المجلة العربية مـــــداد

دورية - علمية - محكمة - إقليمية - متخصصة
(ربع سنوية)

تصدر عن
المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب
(AIESA)

رئيس التحرير

أ.د/ هـــــدى عطية عبد الغفار

مدير التحرير

حســــام شعبان عبدالشافي

العدد الأول **أكتوبر** (٢٠١٧) **صفر** (١٤٣٩)

دورية علمية محكمة (ربع سنوية)

الترقيم الدولي ISSN: 2537-0847

ISSN (Online) : 2537-0898

إدارة المجلة غير مسؤولة عن الأفكار والآراء الواردة بالبحوث المنشوره في أعدادها وإنما فقط تقع مسؤوليتها في التحكيم العلمي والضوابط الأكاديمية

طبعت بمطابع دار المعارف المصرية

بسم الله الرحمن الرحيم

(وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيماً)

صدق الله العظيم

سورة النساء : الأية (١١٣)

أ.د / صالح عبد الوهـــــاب	رئيس شعبة اللغة العربية بكلية البنات الأزهرية
أ.د / عبد الناصر هـــــلال	أستاذ النقد الأدبي الحديث - و رئيس قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب جامعة حلوان
أ.د/ عبد الباسط سعيد عطايا	الأستاذ بجامعة الأزهر - والعميد السابق لكلية اللغة العربية بالمنوفية
أ.د/ فدوى كمال عبد الرحمن	أستاذ الأدب الإنجليزي ورئيس قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الألسن – جامعة عين شمس
أ. د/ محمد الهــــواري	أستاذ الأدب العبري وعلم الأديان المقارن – قسم اللغة العبرية وآدابها – كليةالآداب جامعة عين شمس
أ.م.د/عزة شبل محمد أبو العلا	أستاذ اللغويات المساعد بقسم اللغة العربية - كلية الآداب جامعة القاهرة
أ.م.د/ نجــــــلاء احمد فؤاد	أستاذ مساعد الأدب المقارن - قسم اللغه الفرنسية.- الجامعة الكويتية
أ.م.د إيهاب محمد النجدي	أستاذ مشارك الأدب العربي بالجامعة العربية المفتوحة.

مجلس الادارة

د/ فكري لطيف متولي رئيس مجلس أمناء المؤسسة

أ/ شتوي مبارك القحطاني الأمين العام للمؤسسة

أ/ نهى عبدالحميد عبدالعزيز مدير المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب

شـــــروط النشـــــــــر

- يجب أن لا يتجاوز البحث المقدم للنشر عن (٥٠) صفحة .
- تكون أبعاد جميع هوامش الصفحة الأربعة (العليا، والسفلى، واليمنى، واليسرى) (٣) سم، والمسافة بين الأسطر مفردة.
- يكون نوع الخط في المتن للبحوث العربية (Simplified Arabic)، بحجم (١٣)، وللبحوث الإنجليزية (Times New Roman)، بحجم (١٢).
- يكون نوع الخط في الجداول للبحوث العربية (Simplified Arabic)، بحجم (١٢)، وللبحوث الإنجليزية (Times New Roman)، بحجم (١٠).
- تستخدم الأرقام العربية (١-٢-٣...Arabic) في جميع ثنايا البحث.
- يكون ترقيم صفحات البحث في منتصف أسفل الصفحة.
- يكتب عنوان البحث ، واسم الباحث ، أو الباحثين ، والمؤسسة التي ينتمي إليها، وعنوان المراسلة ، على صفحة مستقلة قبل صفحات البحث. ثم تتبع بصفحات البحث، بدءاً بالصفحة الأولى حيث يكتب عنوان البحث فقط متبوعاً بكامل البحث.
- يراعى في كتابة البحث عدم إيراد اسم الباحث، أو الباحثين، في متن البحث صراحة، أو بأي إشارة تكشف عن هويته، أو هوياتهم، وإنما تستخدم كلمة (الباحث، أو الباحثين) بدلاً من الاسم، سواء في المتن، أو التوثيق، أو في قائمة المراجع.
- يتأكد الباحث من سلامة لغة البحث، وخلوه من الأخطاء اللغوية والنحوية.
- توضع قائمة بالمراجع العربية بعد المتن مباشرة، مرتبة هجائياً حسب الاسم الأول أو الأخير للمؤلف (اختياري) ، وفقاً لأسلوب التوثيق المعتمد في المجلة.
- لهيئة التحرير حق الفحص الأوّلي للبحث، وتقرير أهليته للتحكيم، أو رفضه.
- في حال قبول البحث للنشر تؤول كل حقوق النشر للمجلة، ولا يجوز نشره في أي منفذ نشر آخر ورقياً أو إليكترونياً، دون إذن كتابي من رئيس هيئة التحرير.
- الآراء الواردة في البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر الباحثين فقط، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
- يتم تقديم البحوث إلكترونياً من خلال موقع المؤسسة

http://wp.me/P94dJH-9I

أو بريد المجلة الإلكتروني: search.aiesa@gmail.com

محتويات العـــــدد

افتتاحية العدد :

بسم الله نبتدئ (وبعد)،

لعل أهم ما ينبغي أن نصدر به هذا العدد، تلك الأهداف التي تسعى هذه المجلة جاهدة لتحقيقها، والميادين التي تبتغي كشف معالمها واكتناه مجاهلها. فالمجلة تنذر دفتيها لاستعاب حصاد ما ينبت من بحث علمي جاد في مجال اللغة، والتجربة الإبداعية، والدراسات النقدية، متصلا بمختلف العصور والبيئات، لا سيما تلك المساحة البينية البكر، التي تحتاج إلى مزيد من الجهد.

فقد أحرزت الدراسات اللغوية والأدبية والمنهجيات النقدية في حركتها المرحلية تقدما يوازيه، بل ويشتبك معه، ما تم احرازه في الحقول المعرفية على تنوعها، هذا التداخل والتواشج الذي يحكم منظومة المعرفة في علاقتها باللغة والأدب يستحيل بالضرورة (مدادا) بينيًّا واعدا يثري المنظومة البحثية المتعلقة بالحقلين؛ ومن ثم نتوخى بذل الجهد في سبيل تأصيل النهج البيني الماضي بفاعلية في الفكر المعاصر، وكشف كنوزه القابلة للاستثمار.

ولعلنا بعد ذلك كله إنما نطمح لأن تكون هذه المجلة نتاجا بحثيا بينيا، بمعنى آخر، إذ تضم باحثين ينتمون لمؤسسات علمية وثقافية من مختلف الأقطار المعنية بالعربية؛ سعيا لبناء معرفة تقوم على أساس من التراكم والتكامل.

ولابد لنا أن نتقدم بالشكر لأصحاب الدراسات الجادة الذين عطروا صفحات العدد الأول بمداد أقلامهم، ليتصدر العدد دراسة بعنوان "خطَرُ صَنْعة الشاهد الشعريِّ النَّحوي على اللُّغة – دراسة نحوية صرفية تحليليَّة " وهى عبارة عن بحث شارك فيه كل من الدكتور الياقوت محمد السِّيد، والدكتور عوض الزين علي تاي الله، وتُحاول هذه الورقة تسليط الضوء على الشاهد الشعريّ المصنوع للنحو العربيّ، وتبيّن مدى خطورة هذا الشاهد على اللغة ، كما تكشف النِّقاب عن حقيقته.

ومن بعدها يأتي بحث قيم بعنوان " التمطط اللغوي في فهم النص القرآني" أجادت فيه الباحثة في ابتداع عنوان جديد يضاف للدراسات اللغوية، تناولت فيه بيان السياق اللغوي والتطور الدلالي والتمطط اللغوي.

والدراسة التالية للدكتور أحمد الزعبي وهى معنونة بـ "متاهات الأدب المعاصر في العصر التكنوهمجي"، متحدثا فيها عن المتاهات العشر لدى الأديب والناقد والنص. فالدارسات

النقدية بعامة، العربية والعالمية، تعاني، كما يرى الكاتب، وضعا محبطا وأزمة خانقة، وهي الأزمة نفسها التي تعانيها الآداب والفنون والثقافة بشكل عام في عصر وجّه مساره نحو مخترعات العصر وصراعاته الاقتصادية والسياسية والدينية ومبتكرات وبذاءات التواصل الاجتماعي...إلى غير ذلك ، ولم يكن الابداع أو الكتابة بعامة من هذه المسارات أو الأولويات التي تتصدر اهتمامات الإنسان المعاصر. ويتوقف الباحث عند بعض الأوضاع أو الظروف أو الأزمات أو المتاهات التي تعانيها الكتابات الأدبية والنقدية بعامة، طارحا مقترحاته لتلافي مثل هذه الأزمات وانقاذ ما يمكن إنقاذه في العملية الأدبية بأطرافها المختلفة: الكاتب، والكتابة، والمتلقي من جهة، ثم المؤسسات الثقافية والحكومية ودور النشر وتبادل الثقافات، من جهة أخرى.

ثم تأتي الدراسة الرابعة المعنونة بـ " ظاهرة التكرار في الشعر" للباحث أحمد مطلق نايف الشمري، معنيا بإبراز الدلالة الصوتية للتكرار بين الجمال والقبح.

أما البحث الأخير المعنون بـ " التشبيه بين الجمالية والحجاجية – نظرات في تراثنا العربي القديم" للباحث محمد أ. تركي، فقد حاول الباحث فيه بيان جانبين جديدين في قضية التشبيه يتعلق إحداهما بالجانب النفعي الحجاجي ويهتم بالشحنة الإقناعية التي يحملها مضمون الكلام التشبيهي، أما الآخر فيعنى بالجانب الأسلوبي الجمالي وبالجانب الشكلي الفني لهذا الوجه من الوجوه الكلامية وخلص الباحث إلى أن التشبيه يعد آلية من آليات التواصل القائمة على إثبات وتبرير الحجج والدعاوى بغية إقناع المخاطبين .

وختاما، لا بد في هذه الافتتاحية أن نتوجه بالشكر والعرفان للمؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب التي تسعى عبر نوافدها الثقافية وفي مقدمتها المجلة العربية (مداد)، إلى الارتقاء بالثقافة ودفع أشرعة المعرفة.

والله نسأل أن يهيئ لنا من أمرنا رشدا ..

رئيس التحرير

خطَرُ صَنْعةِ الشّاهدِ الشعريِّ النَّحوي على اللُّغة

"دراسة نحويّة صرفيّة تحليليَّة "

اعـــداد

د/ الياقوت محمد حسن قسم السِّيد

د/ عوض الزين علي تاي اللّه

جامعة بخت الرضا – السودان

خطَرُ صَنْعةِ الشّاهدِ الشعريِّ النَّحوي على اللُّغة
"دراسة نحويّة صرفيّة تحليليَّة "

اعـــداد

د/ الياقوت محمد حسن قسم السِّيد

د/ عوض الزين علي تاي اللّه

الملخص :

تُحاول هذه الورقة تسليط الضوء على الشاهد الشعريّ المصنوع للنَّحو العربيّ وتبيّن مدى خطورة هذا الشاهد على اللغة ، وتكشف النِّقاب عن حقيقته، وقد تألّفت هذه الورقة من مباحثَ ثلاثةٍ تسبقها مقدمة، فتمهيد وتقفوها خاتمة أودعنا فيها أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة، أفصح المبحث الأول عن حقيقة الشواهد الشعرية المصنوعة، وجاء المبحث الثاني عن الشواهد المصنوعة في كتاب سيبويه، أما المبحث الثالث فقد جاء عن الشواهد المصنوعة في بعض الكتب النحوية الأخرى، خلُصت الدِّراسة إلى نتائجَ عديدة أهمها أنَّ الشواهد المصنوعة مَفسدةٌ حقيقيةٌ للنّحو، لأنها تُثبت قواعد للنحو منها براء.

الكلمات المِفتاحية : الشاهد . المصنوع . المجهول . الصَّنْعة . الرُّواة

Abstract:

This paper attempts to shed light on the poetic witness made to the Arabic language and shows how dangerous this witness is to the language and reveals its truth. This paper consisted of three

chapters preceded by an introduction. The beginning and end of this paper are the most important conclusions of the study. The second section is about the evidence made in Seaboye's book. The third section is about the evidence made in some other grammatical books. The study concluded with many results, the most important of which is that the evidence is made of a real spoiler for it. And prepared for them to be ignorant.

مقدِّمة:

الحمد لله الذي قامت على وحدانيته الشواهد، وفي كلِّ شيء له آية تدلّ على أنّه واحد، وصلى الله على سيدنا محمد أفصح العرب، وعلى آله وأصحابه أهل البلاغة والأدب، صلاةً نبلغ بها أسنى المقاصد، وتكون لنا في اليوم المشهود أعظم شاهد.

قد عني علماء العربية بالشواهد عناية فائقة حينما جعلوا الشاهد أداة الاستقراء اللغوي في أولى خطوات مسحهم للمساحات اللغوية التي صحّ أخذ اللغة عنها فضلاً عن اتخاذهم الشاهد – في الوقت نفسه – دليلاً متمكناً في بناء قواعدهم وتثبيت أحكامهم، فقضية الشاهد والاستشهاد في النحو تعدّ من القضايا التي اتّجه إليها عدد غير قليل من الباحثين فاستهوتهم وشغلت أذهانهم ،لأن الشاهد يُيسر الفهم ويعين على استيعاب ما أشكل من اللغة، فالشاهد في النحو هو النحو، فلما كانت منزلة الشاهد بهذا الشأو العظيم فقد أكثر الدارسون – قديما وحديثاً – من تناوله بالدراسة غير أنَّ هؤلاء الدارسين لم يتطرقوا لدراسة الشواهد المصنوعة إلا لماماً من خلال مواضيع أخرى، لذا آثرنا – محاولين – أن نتصدّى لها بشيء من التحليل.

أهداف هذا البحث:

تهدف هذه الدراسة للآتي:

١- تأكيد أهمية الشاهد في علوم العربية عموماً وفي علم النحو خاصة.

٢- تبيين الشاهد المصنوع وتمييزه عن غيره من الشواهد الأخرى.

أسئلة البحث :

١- ما الشواهد المصنوعة وما خطرها على النحو؟

٢- ما دواعي الاستشهاد بهذه الشواهد؟

٣- مَنِ الذين يقومون بهذه الصّنْعة؟

توطئة :

المتتبِّع لتاريخ الشعر العربي يدرك أن ظاهرة الاستشهاد به ليست أمراً مستحدثاً، بل يرجع ذلك إلى بزوغ فجر الخليفة الرائد عمر بن الخطاب ﵁ وذلك عندما قال وهو على المنبر(i): ما تقولون في قوله تعالى : ﭽﮈ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐﭼ (ii).

فسكتوا فقال شيخ من هذيل: هذه لغتنا، التخوُّف: النقص فقال له عمر : فهل تعرف العرب ذلك في أشعارها؟ فقال: نعم، قال شاعرنا: وأنشد بيت زهير:

تخوّف الرّجلُ منها تَامِكا قِرداً ** كما تَخوّف عودُ النَّبْعةِ السَّفَنُ

فقال عمر: " أيُّها الناس عليكم بديوانكم لا يضلّ، فقالوا وما ديواننا فقال شعر الجاهلية، فإن فيه تفسير كتابكم " فهذا النصُّ يؤكد أهمية الاستشهاد في تفسير كتاب الله تعالى، فحرِيٌّ بكلِّ مفسِّر أن يهتمَّ بالاستشهاد متى عقد العزم على التفسير، كما يحدّد

هذا النصّ بداية الاستشهاد بالشعر الجاهلي، وقد جعله الخليفة عمر حَكَماً وفيصلاً، ووجَّه إلى العناية به والحرص على جمعه وحفظه[iii].

وقد ساهمت هذه الشواهد بنصيب وافر في توضيح الدلالات القرآنية وبيان المراد منها ومن هنا جاء اهتمام العلماء بالشعر الجاهلي والإسلامي روايةً وجمعاً ولا أدلَّ على ذلك من أنّ ابن الأنباري كان يحفظ ثلاثة آلاف شاهد من القرآن الكريم، والإمام الشافعيّ كان يحفظ عشرة آلاف بيت من شعر هُذيل بإعرابها، وغريبها ومعانيها؛ ولهذا كان ابن عباس – رضي الله عنهما – يقول: "إذا قرأتم شيئاً من كتاب اله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب، وكان إذا سئل عن شيء من القرآن الكريم أنشد فيه شعراً"[iv].

ويتضح من ذلك أن الشعر الجاهليّ والإسلاميّ يعلن عن نفسه في تفسير الكلمة القرآنية وتوضيح معناها وإزالة الغموض من مبناها لتكون واضحة الدَّلالة، ولا عجب في ذلك فإن الرواة يحدّثوننا أنَّ رجلا سأل النبيِّ ﷺ فقال : أيُّ علم القرآن أفضل؟ فقال النبي ﷺ : عربيته فالتمسوها في الشعر[v].

هذا الاهتمام العظيم من قِبل الصحابة والتابعين حفّز مَنْ جاء بعدهم أن يكونوا أكثر حرصاً واهتماماً باللغة عموماً؛ لذا كان أبو عمرو بن العلاء أكثرهم جمعاً وأوثقهم روايةً وأميلهم إلى الشعر، وأما أبو زيد فقد كان أحفظ الناس للُّغة وأوسعهم روايةً وأكثرهم أخذاً عن البادية[vi]، وقيل إنّ الأصمعيّ كان يجيب في ثلث اللغة وكان أبو عبيدة يجيب في نصفها، وكان أبو مالك يجيب فيها كلها[vii]، ومن رواة اللغة الذين جمعوا المادة العربية من الإعراب:

- أبو عمرو بن العلاء (ت: ١٥٤هـ).
- حمّاد الرواية (ت: ١٥٥هـ).
- المفضل الضبيّ (ت: ١٦٨هـ).
- خلف الأحمر (ت: ١٨٠هـ).
- النضر بن شُميل المازني (ت: ٢٠٣هـ).
- أبو عمرو الشيباني (ت: ٢٠٦هـ).
- أبو زيد الأنصاري (ت: ٢٠٥هـ).
- الأصمعيّ (ت: ٢١٦هـ).
- أبو حاتم السجستانيّ (ت: ٢٤٨هـ).
- أبو عثمان المازني (ت: ٢٤٩هـ).

فهؤلاء الرواة وغيرهم هم الذين جمعوا مادة اللغة من الأعراب الثقاة وبعد ذلك كانت الشواهد حجة لتفضيل رأي على رأي، ومذهب على مذهب، ومن هنا كان اهتمام اللغويين بمادة الشّواذ، ومؤلفاتهم تشهد بذلك. أما النُّحاة فقد كان اهتمامهم بالشواهد جلياً، إذ عكفوا على ما جمعه اللغويون من نصوص، يلاحظون ويحللون ويستنبطون ما أطمأنوا إليه من قواعد(viii).

فالنصوص لها كبير الأثر في تذليل فهم ما أشكل من اللغة، ومن ثم فهي الشاهد على إثبات صِحة القاعدة أوِ الأسلوب أوِ التركيب، وهنا تكمُن أهمية الشواهد في الدراسات النحوية وخير شاهد على ذلك كتاب سيبويه، فقد بناه على ما سُمعَ من كلام العرب من نصوص، وما ثبت عنده من أشعار، ولأنه يتحرك بحرية أكثر من اللغوي بين

النصوص فيُجري عليها ملاحظاته ويحللها ويقارن بينها حتى تتضح الصورة، وهو في كلّ ذلك يلتزم بالمسموع، حرصاً منه على احترام النصّ ثم يستخلص القواعد فيصنف ما اطّرد، وما شذَ في لغة العرب[ix].

المبحث الأول (حقيقةُ الشّواهدِ المصنوعةِ) :

الشواهد المصنوعة هي "تلك الشواهد التي يضعها صاحبها وينشدها على أنها مما قالته العرب"[x]. وهي في حقيقتها أبيات يتيمة ليس لها سوابق أو لواحق، وتتردد في كتب النحاة كثيراً ولا يكاد يخلو منها كتاب نحويّ .فصناعة الشعر ليست أمراً محدثاً بل هي أمر أقرّهُ الأقدمون ومن أمثال أولئك ابن سلّام الجُمَحي الذي يقول في مطلع كتابه "الطبقات": "في الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة في عربيته"[xi].

وتتمثل هذه الصناعة في عدة أنواع منها:

١- أنواع صرح به العلماء ونصّوا على صناعته. فرواة الشعر أنفسهم يُنشدون المصنوع ثم ينتقدونه بقولهم "هذا مصنوع" ومثال ذلك ما رواه أبو حاتم عن أبي عبيدة في شأن المفضل الضّبي الذي قال: "أنشدني أبو المغول لبعض أهل اليمن":

أيّ قلوصِ راكبٍ تراها ** طاروا عليهنَّ فشلّ علاها

أراد بقوله (علاها) : عليها؛ لأنّه لغة بني الحارث بن كعب، فتقلب الياء الساكنة إذا انفتح ما قبلها ألفاً، فيقولون: "أخذت الدرهمان، واشتريت ثوبانِ" وهذا البيت على لغتهم، قال أبو حاتم سألت عن هذا البيت أبا عبيدة فقال: عليهَ، هذه صنعة المفضل[xii].

٢- نوع طُعن فيه بالصناعة لمناصرة رأيٍ أو تفنيده ذلك في ما جاء في متاب مجالس العلماء : "كان الأصمعي وأبو الحسن[xiii] يقولان : "الإزار مذكر" ويردان قول الأعشى":

كتمايُل النشوان أن ير ** قُلُ في البِقير وفي الإزَارة

ويقولان القصيدة مصنوعة[xiv]:

٣- ونوع منسوب إلى شعراء مشكوك في وجودهم، ومن أولئك مجنون بني عامر قال الأصمعي: "رجلان ما عُرفا في الدنيا إلا بالاسم، مجنون بني عامر، وابن القرية، وإنما وضعهما الرواة"[xv]. حقاً لقد أضاف الرواة إليهما كثيراً من الأشعار والأخبار. يقول الجاحظ : "ما ترك الناس شعراً مجهول القائل فيه ذكر ليلى إلا نسبوه إلى المجنون، ولا فيه ذكر لبنى إلا نسبوه لقيس بن ذريح"[xvi].

٤- نوع آخر جاء في قصائد - أو بعضها - كانت مصنوعة، ومن ذلك ما رواه أبو علي الغالي عن خلف الأحمر أنّه. يقول القصائد الغرّ ويدخلها في دواوين الشعر فيقال إنّ القصيدة المنسوبة إلى الشنفرى والتي أولها:

أقيموا بني أمي صدور مطيّكم ** فإني إلى أهل سواكم لأميل

هي لخلف، وقد استشهد النحاة ببعض أبياتها مثل:

وإن مُدّتِ الأيدي إلى الزّاد لم أكُنْ ** بأعجلهم إذْ أجشعُ القومِ أعْجلُ[xvii]

وموضع الشاهد فيه[xviii] قوله: (لم أكن بأعجلهم) : حيث أدخل الباء الزائدة على خبر مضارع (كان) المنفي بـ(لم) وهو قليل.

ومن ذلك النوع أبيات زرقاء اليمامة في طويلة النابغة الذبياني:

يا دار مية بالعلياء فالسند ** ....

فقد قيل إن هذه الأبيات دخيلة على القصيدة وهي من صنع الرواة[xix].

وقد أيّد بعض النحاة ذلك مبينين أنّ بناء القصيدة لا يستقيم إلا إذا أبعدنا هذه الأبيات، ومع ذلك فقد استشهد بها النحاة[xx] ومنهم الرضي وقد استشهد بالبيت التالي:

قالت ألا ليتما هذا الحمام لنا ** إلى حمامتنا أو نصفه فقد[xxi]

والشاهد في قوله: (أو نصفه) فمن معاني (أو) الجمع المطلق كالواو، وفيه شاهد آخر هو جواز إعمال (ليت) (وإهمالها بعد (ما) الكافة، فيكون (هذا الحمامُ) بالرفع على الإهمال، و (هذا الحمامَ) (بالنصب) على الإعمال.

تلك هي أنواع الصناعة أما من كان يقوم بهذه الصنعة فجماعة بالاشتراك مع كلٍّ مما يأتي:

أ- الشعراء الأعراب الذين يقفون بأبواب الخلفاء والأمراء والعلماء يطلبون الرزق.

ب- بعض شعراء المدن الذين يصطنعهم علماء النحو لتقوية حجتهم، فيؤلفون أو ينتحلون لهم أبيات شعر تناسب ما يريدون.

ونجد أن أهمّ ما تمت صناعته هو:

أ- ما عرف بالألغاز النحوية:

فالألغاز علم يعرف منه دلالة الألفاظ على المراد بدلالة خفية في الغاية، لكن بحيث لا تنبو عنه الأذهان السليمة، بل تستحسنها وتنشرح إليها بشرط أن يكون من الألفاظ الذوات الموجودة في الخارج[xxii] ومن ذلك قول المُلغز وهو مصنوع :

إنّ هندُ الجميلة الحسناءَ ** وأيَ مَنْ ابتعت بوعدٍ وفاءَ

فأول ما يلفت الانتباه عند قراءة البيت أن قوله: (هندُ) جاء مرفوعا بعد (إن)، إذ المعلوم في عمل (إنّ) نصب المبتدأ ورفع الخبر، إلا أن المُلغز لا يريد (إنّ) الناصبة تلك، وإنما يأتي حل اللغز هكذا.

(إن) فعل أمر للمؤنث من الفعل (وأي) بمعنى (وعد يعد) وهو مثل فعل الأمر من وقى إذا هو (قِ) فكذلك فعل الأمر من وأي هو (إ) عين الفعل فقط، فلمّا كان فعل أمر المؤنث يصير (إينّ) فهمزة مكسورة، وياء ساكنة للمخاطبة، ونون مشددة للتوكيد ثم حذف الياء لالتقاء الساكنين، إذا هي ساكنة والنون المدغمة ساكنة فصارت للتوكيد (إنَّ) فهذا ما جرى في هذه الكلمة وهي موضع اللغز. أمّا (هندُ) فمرفوعة على أنها منادى، يريد (يا هند) وأما (الجميلةَ والحسناءَ) فيجوز فيهما النصب على اختلاف وجهين:

الوجه الأول: باعتبار (الجميلةَ) صفة لمحذوف هو المفعول به، كأنَّ التقدير (عِدِي يا هندُ المرأة الجميلة) فتكون (الجميلة) صفة للمرأة على هذا لا لـ (هندُ)، و (الحسناءُ) صفة للجميلة صفة بعد صفة. أما قوله (وأْيَ) نصب على المصدر من (إنَّ)[xxiii].

هذا التوجيه الإعرابي للبيت وهو – بلا شك – فيه شيء من الغموض، فظاهره يوحي خلاف باطنه.

ب- الأبيات المجهولة القائل:

لا ريب أن كثيراً من الأبيات المجهولة القائل تعدُ من الشواهد المصنوعة، فقد اشترط علماء النحو لهذا الشواهد المجهولة أمرين:

الأول : قبول النّص مجهول القائل في باب الاحتجاج بشرط أن يصدر عن ثقة قال البغدادي: "الشاهد المجهول قائله إن صدر من ثقة يُعتمد عليه قُبِلَ وإلا فلا، فلهذا كانت أبيات سيبويه أصحّ الشواهد التي اعتمد عليها خلف بعد سلف مع أن فيها أبياتاً عديدة جُهِلَ قائلوها"(xxiv).

الثاني: رفض النصّ وعدم الاحتجاج به، وأقدمُ من قال بهذا ابن الأنباري في كتابه الإنصاف في مواضع عديدة منها قوله جواباً عن بعض كلمات الكوفيينَ: " أما البيت الذي أنشده فلا حجة من ثلاثة أوجه:

أحدهما: أن البيت غير معروف ولا يعرف قائله فلا يكون فيه حجة(xxv) وجاء تعليق محقق الإنصاف بقوله(xxvi): "لا نرى لك أن تقر هذا" أي: رفض النصّ لعدم نسبة قائله لوجود نصوص كثرة محتج بها عند البصريين والكوفيين وهي مجهولة النسبة. ومما يعضد رفض ابن الأنباري السابق ذكره العلة التي ذكرها السيوطيّ بقوله: "كان علة ذلك خوف أن يكون لمولد أولمن لم يوثق بفصاحته، ومن هذا يعلم أنه يحتاج إل ى معرفة أسماء شعراء العرب وطبقاتهم"(xxvii).

ت- الأبيات المنسوبة إلى بعض الشعراء ولا توجد فيها استقر من أشعارهم.

ث- أبيات تروى بحركة إعرابية – نصب أو غيره – تخالف حركة الروي في القصيدة التي منها هذا البيت.

موقف النحاة من الشاهد المصنوع:

كان موقفُ النحويين من الشواهد المصنوعة عدم الاعتدادِ بها، واعتبارها من الشواهد التي لا يعتمد عليها في إثباتِ القاعدةِ النحويةِ وتقريرها ولهذا كانوا يشيرون إلى

الشاهد المصنوع ويدعون إلى عدم الاستشهاد به[xxviii]، كما يردون من يستشهد به، ويدفعون قاعدته ولا يقبلونها إذا كان الشاهد المصنوع حجته وحده[xxix]، وهذا لا يناقض القول بأن النحاة يستشهدون بالشواهد المصنوعة، وذلك لأنّ لرواية تأثيراً كبيراً على الشواهد المصنوع الذي يرتضيه نحويّ لا يأخذ به آخر، لأن روايته صحت عنده مما يجعل المرء يشك بأن ذلك النحوي صنع الشاهد لمجيء الشاهد المصنوع مؤيداً لقاعدته النحوية، ومن أمثلة ذلك قال : (التوزي) نقلاً عن بعضهم بأن الشاهد :

رأتيك لما أن عرفت وجوهنا ** صددت وطبت النفس يا قيس عن عمرو

مصنوع فلا يحتج به على حين أن العين الذي صحت روايته عنده فعرف قائله وهو رشيد بن شهاب اليشكري أيّد الاحتجاج به[xxx].

هذا وتنقسم الشواهد المصنوعة إلى قسمين هما: قسم ذكر له نظائر وأشباه ولذلك لا يضرّ القاعدة النحوية، وقسم لم يذكر معه ما يعضده من كلام العرب، وهذا القسم قطعاً يضرّ بالقاعدة ويؤثر فيها وهو الذي يعنينا، وسنعرض فيما يلي الشواهد المصنوعة المنصوص عليها في كتاب سيبويه والكتب الأخرى في المبحث التالي.

المبحث الثاني (الشواهد المصنوعة في كتاب سيبويه) :

يُعَدُّ كتاب سيبويه العمدة في النحو، فما من كتاب أُلِّفَ – قديماً أو حديثاً – يضاهيه، فهو المعوَّل عليه أولاً وأخيراً، ومع ذلك ورد فيه ما قيل إنّه مصنوع. ومن ذلك ما جاء في الكتاب نصاً على صناعته، ومنها ما جاء في مصادر أخرى نصت على صناعته.

أما ما جاء في الكتاب نصاً على صناعته فتدخل فيه الشواهد التالية:

١- همْ القائلون الخير والآمرونه ** إذا ما خَشُوا مِنْ محدث الأمر مُعْظَماً

٢- ولم يرتفقْ والناس مُحْتضرونه ** جميعاً وأيْدي المعْتفين رَواهقُه

قال سيبويه: "وأعلم أن حذف النون والتنوين لازم مع علاقة المضمر غير المنفصل كأنه النون والتنوين في الاسم لأنهما لا يكونان إلا زوائد، ولا يكونان إلا في أواخر الحروف، والمظهر وإن كان يعاقب النون والتنوين فإنه ليس كعلامة المضمر المتصل، لأنه اسم ينفصل ويُبتدأ به، وليس كعلامة الإضمار لأنها في اللفظ كالنون فهي أقرب إليها من المظهر، اجتمع فيها هذا والمعاقبة. وجاء في الشعر وزعموا أنه مصنوع: هم القائلون الخير، إلخ"(xxxi).

يقول المبرد في ذلك : "وقد روى سيبويه بيتين محمولين على الضرورة وكلاهما مصنوع وليس أحد من المفتشين يجيز مثل هذه الضرورة لما ذكرت من انفصال الكناية والبيتان اللذان رواهما سيبويه هم القائلون الخير إلخ"(xxxii).

وتوجيه طعن المبرد على سيبويه أن الضمير لا يتصل بالوصف المثنى أو المجموع إلا إذا تجرد من النون اللاحقة في آخره حتى يحل محلها الضمير المضاف إليه، وذلك للتناوب بين النون والضمير، فإذا اقترنت بالوصف النون وجب انفصال الضمير عنه حينئذ، والنتيجة أن الجمع بينهما ممنوع، فكيف استباح سيبويه ذكر بيتين اجتمع فيهما النون والضمير للضرورة مع أنهما مصنوعان(xxxiii).

٣- إذا ما الخُبزُ تأدِمُه بلحمٍ ** فذاك أمانةَ اللهِ الثّريدُ

يقول سيبويه عن هذا البيت: "وقال الآخر، ويقال: وضعه النحويون"(xxxiv).

وقد استشهد سيبويه بهذا البيت على رفع ما عبد (إذا) تشبيهاً لها بـ(إن) حيث رآها لما يستقبل وأنها لابد لها من جواب، ولا شك أن منْ وضع هذا البيت إنما يحلم بهذا الثريد، وقد وجد – غالباً – نتيجة صنعته هذا.

٤– أَسْعدَ بن مالِ ألم تعلموا ** وذُوْيُ الرأي مهما يقلْ يَصْدُقِ

جاء في الكتاب قبل هذا البيت ترخيم (مالك) في غير النداء للضرورة، وما يرجح أن هذا البيت مصنوع لطرفة، لأن سعد بن مالك حيّ من بكر بن وائل وهم رهط طرفة.

٥– فقلتْ أدْعِي وادْعوَ إنَّ أنْدى ** لِصوتٍ أن ينادِيَ داعيانِ

هذا الشاهد منسوب في الكتاب إلى الأعشى ولكن وجدت في مخطوطة صنعاء الورقة ٠٩٤) وإحدى نسخ طبعة باريس (٣٧٩/١) زيادة بعد قول الأعشى وهي: "مصنوع مولّد"(xxxv).

والشاهد في هذا البيت قوله : (أدعو) حيث نصب الفعل المضارع بـ(أن) مضمرة وجوباً بعد واو المعية في جواب الأمر.

٦– إنّ مَنْ لامَ في بني بنتِ حسّان ** ألمْهُ وأعْصِه في الخُطُوبِ(xxxvi)

نُسب هذا الشاهد في الكتاب إلى الأعشى، غير أنه زِيدَ في مخطوطة صنعاء الورقة (١٥) وإحدى نسخ طبعة باريس (٣٩٠/١) عبارة (مولّد عليه)(xxxvii).

هذه الشواهد التي سبق ذكرها جاءت نصاً في كتاب سيبويه على أنها مصنوعة وقد أنكر أحد الباحثين الذين ينتصرون لمذهب سيبويه استشهاد سيبويه بهذه الأبيات – مع علمه – كونها مصنوعة فقال مثلاً: "أما الشاهدان الأولان فلا شك أن عبارة: "فزعموا

أنه مصنوع" ليست من كلام سيبويه، بل إنها من زيادات الكتاب، أما سيبويه فمن المستبعد استشهاده بهما لو كان يؤمن بصنعتهما"[xxxviii].

وكذلك جاء بالمبررات في بقية هذه الشواهد نافياً إدّعاء الصّنْعة فيها. ومهما يكن من أمر فإن شواهدَ سيبويه أصحَّ الشواهد ، وهذا لا يعني عدم وجود أبيات مصنوعة – كما رأينا – ولكن هذا النذر اليسير منها لا يقدح في قيمة الكتاب.

أما ما جاء في مصادر أخرى نصت على صناعتها فتدخل فيه الشواهد التالية:

١- حذرٌ أمُوراً لا تضيرُ وآمنٌ ** ما ليس منْجيَه من الأقْدارِ[xxxix]

استشهد به سيبويه على عمل (فَعِل) من أبنية المبالغة وتبعه منْ بعده كابن يعيش في شرح المفصل، والرضي في شرح الكافية وغيرهما.

قال ترجمة : "سألني سيبويه هل تحفظ للعرب شاهداً على إعمال فَعِل؟ قال: فوضعت له هذا البيت حذرٌ أموراً، الخ[xl].

وقد تصدّى للرَّدِّ عن سيبويه في الطَّعن الوارد على هذا البيت الكثير من العلماء، قال الأعلم في شرحه لهذا الشاهد: "وإنْ كان هذا صحيحاً فلا يضرَّ ذلك سيبويه لان القياس يعضِّده"[xli].

وقال ابن يعيش في شرح المفصّل: "فإن سيبويه رواه عن بعض العرب وهو ثقة لا سبيل إلى ردّ ما رواه"[xlii].

٢/ هل أنت باعثُ دينارٍ لحاجتِنا *** أو عبْدَ ربٍّ أخا عونِ مِخْراقِ[xliii]

هذا البيت نسبه خلفٌ إلى جابر السنبسيّ، ونُسب أيضاً إلى جرير، كما نُسب إلى تأبَّط شراً وقيل إنّه مصنوع[xliv].

٣/ كنواحِ ريشِ حمامةٍ نجدِّيةٍ *** ومَسَحْتِ اللِّثتينِ عصفَ الإثمِدِ[xlv]

والشاهد فيه: "كنواحِ" حيث أراد "ك[xlvi]نواحي"، فاجتزأ بالكسرة عن الياء كما يجتزئون بالضمة عن الواو وبالفتحة عن الألف.

قال السِّيرافيُّ: "هذا البيت منسوب إلى خفاف بن ندبة في الكتاب وزعم قوم أنّه لابن المقفّع وليس كما قالوا، وجميع ما يُنسب إلى ابن المقفُع مقطوعتان أو ثلاث ... فأما ما نسبته إلى خفاف فليس من عمل سيبويه"[xlvii]. ونقل البغداديُّ عن أبي العلاء المعريّ قوله عن الشاهد" ... وقد أنشد سيبويه بيتاً يُنسب إلى خفاف بن ندبه، ويقال: إنّه مصنوع، صنعه ابن المقفع[xlviii] .... وقال الزمخشري: "البيت عزاه قوم لابن المقفع، وليس كما قالوا".

٤/ ضعيفُ النِّكايةِ أعداءَه *** يَخَالُ الفِرار يُراخي الأجلَ[xlix]

والشاهد فيه قوله: "أعداءه" حيث نصب بالمصدر المقترن بـ "ال" قوله "النِّكاية" وصار "أعداء" مفعولاً به.

يقول القيسيُّ في ايضاح شواهد الايضاح عن هذا الشَّاهد: "قائل هذا البيت مجهولٌ. وذكر أنه مصنوعٌ"[l] ولم يذكرِ القيسيُّ مصدره الذي أخذ عنه هذه الدعوى بل جاء بالفعل "ذُكر" مبنياً على المجهول.

٥/ ومَنْهلٍ ليس له حَوَازقٌ *** ولضَفَادي جَمِه نقانِقُ[li]

الشاهد في هذا البيت قوله: "ضفادي" حيث أبدل فيه "الياء" من "العين" ضرورة.

أغفل سيبويه نسبة هذا البيت في كتابه. قال الأعلم عنه: "ويُقال هو مصنوع لخلف الأحمر"[lii]. وتابعه في ذلك ابن يعيش[liii].

٦/ هم القائلونَ الخيرَ والآمرونَه *** إذا ما خَشُوا من مُحْدَث الأمر مُعْظَمَا
٧ ولم يَرتَقِفْ والنَّاسُ محتضرونَه *** جميعاً وأيدي المُعْتَفِينَ رواهقُه[liv]

كما جاء نصّاً على صناعة هذين البيتين في كتاب سيبويه جاء أيضاً نصّاً على صناعتهما في "الكامل" بقوله: "وكلاهما مصنوعان"[lv] وقد سبق أن بيّنا وجه الاستشهاد فيهما[lvi].

المبحث الثالث (الشَّواهد المصنوعة في الكتب الأخرى) :

تتردد الشَّواهد المصنوعة في كتب النحو بحيث لا يخلو منها كتاب نحوي، وقد تضافرت عدّة أسباب على وجودها في النّحو، وأهمها ما ذكره مؤرخو الأدب، عما دخل أثناء تداوله وروايته من الوضع على أيدي الرواة الوضَّاعين أمثال خلف الأحمر الرّاوية وغيرهما ممن اشتهر بوضع الشعر ونسبته إلى الشعراء الفحول، فكما لو وضع في رواية الشعر واللغة بصورة عامة دخل في شعر الشواهد شيء غير قليل[lvii].

ومن العوامل التي ساعدت على تسرب الشواهد المصنوعة في النّحو، استشهاد النُّحاة بشواهد مجهولة القائل؛ نظراً إلى ثقة منشدها وصدقه، فلربما أدخلت بينها مصنوعة تخفى على العلماء لدقَّة صنعتها[lviii]. ولربما نسبت بعض هذه الشّواهد إلى الحيوانات. قال الجرمي: "سألتُ أبا عبيدة عن قول الراجز:

أهَدَّمُوا بَيْتَكَ لا أبا لَكا *** وأنا أمشِي الدَّألَى حَوَالَكَا؟

لمن هذا الشعر؟ فقال: هذا يقول الضبُّ للحِسل أيام كانتِ الأشياء تتكلَّم[lix].

فيما يبدو أن هذا الشّاهد مصنوع، صنعه أحد الرُّواة على لسان الحيوانات، وهو أحد شواهد الكتاب[lx].

عليه فإن كتب النّحو تعجُّ بالشواهد المصنوعة ويتناول هذا الجانب بعض الشواهد المصنوعة التي عثرت عليها في كتب النحاة سأستعرضها على سبيل المثال لا الحصر.

١ . قد صرَّتِ البَكرةُ يوماً أجمعا

جاء في حاشية الصَّبان: "أنّ ألفاظ التوكيد معارف: أمّا ما أُضيف إلى الضمير، وأما الجمع وتوابعه ففي تعريفه قولان: أحدهما أنه بنية الإضافة ونُسب إلى سيبويه، والآخر بالعلمية عُلِّقَ على معنى الإحاطة بواسطة كونه محدوداً، وكون التوكيد وألفاظ الإحاطة قُبِل وفاقاً للكوفيين والأخفش تقول: اعتكفتُ شهراً كلَّه، ومنه قوله:

قد صرَّتِ البَكرةُ يوماً أجمعا"[lxi].

وهذا الشاهد مجهولٌ قائلُه، وذهب أبو البركات إلى أنه لا يستقيم الاحتجاج به وقيل مصنوع لا يحتج به. والشاهد في هذا البيت قوله: "أجمعا" حيث احتجَّ به الكوفيون على جواز تأكيد النَّكرة لا بـ "كلّ" ولا "أجمع". والرِّواية الصحيحة لهذا البيت: قد صرّتِ البَكرةُ يوما أجمعُ[lxii].

٢ / اضرب عنك الهمومَ طارقَها *** ضَربَك بالسيف قَونَسِ الفرَسِ

قال ابن جنِّى عن هذا الشاهد: "إنه مدفوع مصنوع عند عامَّة أصحابنا"[lxiii]، وجاء في نوادر أبي زيد: "قال أبو حاتم أنشدني الأخفش بيتاً مصنوعاً لطَرَفة"[lxiv].

والشاهد في هذا البيت قوله: "اضرب" إذ أنَّ أصله "اضربن" بنون التوكيد الخفيفة فحذفها وأبقى الفتحة دليلاً عليها للضرورة.

٣ /عليه من اللُّؤم سِراولةٌ *** فليس يرقُّ لِمستَعْطِفِ

قال البغداديُّ في الخِزانة عن هذا البيت: "أنشده الرضيّ على أن السراويل عند المبرد عربيّ وهو جمع سروالةٍ. والسراولةِ قطعة خرقة. وهذا البيت قيل: مصنوع، وقيل: قائله مجهول"(lxv).

ومن الشواهد التي ذكر العلماء أن قطرباً صنعها هذا الشاهد:

٤/أقبل سيلٌ جاء من أمر الله *** يَحْرد حَرْدَ الجنَّة المُغِلَّة(lxvi)

قال أبو حاتم: "هذه صنعة من لا أحسن الله ذكره يعني قطربا"(lxvii)، وقال ابن الشجريّ: "إن حذف ألفه إنما استعمله قائل هذا الرَّجز للضرورة، وأسكن آخره للوقف به، ورقَّق لامه لانكسار ما قبلها، ولو لم يأتِ في قافية البيت الثاني "المغلة"، لأماكن أن يقول: جاء من أمر اللاّه فيثبت ألفه ويقف على الهاء بالسكون"(lxviii).

٥/ هل أنت باعثُ دينارٍ لحاجتِنا *** أو عبد ربٍّ أخا عونِ بن مِخراق

استشهد بهذا الشاهد صاحب أصول النّحو(lxix) كما استشهد به سيبويه، والشاهد "نصب عبد ربّ حملاً على موضع دينار"، وقول ابن السراج في التعليق عليه: بباعث التنوين، ونصب الثاني لأنه أعمل فيه الأول، كأنه قال: أو باعث عبد ربّ. ولو جرّه على ما قبله كان عربياً، إلا أنَّ الثاني كلَّما تباعد من الأول قَوِيّ النصب"(lxx).

٤/ ومن الشواهد التي قيل إنها مصنوعة قول القائل:

أقام وخلَّى الظَّاعنين شَبِيبُ

قال أبو علي القالي عنه: "هذا البيت مصنوع"(lxxi)

٥/ ومما أُنشِد مصنوعاً ما أنشده أبو عبيدة في كتاب "أيام العرب" لهند بنت النعمان:

ألا مَنْ مُبْلِغ كبراً رسولاً *** فقد جدَّ النَّفيرُ بعنْقَفِيرِ
فليت الجيشَ كلُّهم فِداكَ *** ونفسي والسَّرير وذو السَّريرِ
فإن تك نعمة وظهور قومي *** فيا نعم البشارة للبشير

قال أبو عبيدة: "هي مصنوعة لم يعرفها أبو بردة، ولا أبو الزغراء، ولا أبو فراس ولا أبو سريرة، ولا الأغطش، وسألتهم عنها قبل مخرج إبراهيم بن عبد الله بسنتين فلم يعرفوا منها شيئاً"(lxxii).

٦/ فما والٍ وما واحٍ *** وما واسٍ أبو زيدِ(lxxiii)

قال عنه ابن خالويه في إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم: "إنه مصنوع خبيث لاحتوائه على فعل "واح" من "ويح" وما صرفت العرب فعلاً منه"(lxxiv).

٧/ ومن الشواهد المصنوعة الشاهد الذي استشهد به الكوفيون على جواز استعمال "من" لابتداء الغاية في الزمان:

لِمنِ الدِّيار بقُنَّة الحِجْر *** أوقْيْنَ من حِجَجٍ ومن شَهْرِ؟

قيل إن حماد الرَّاوية صنعه مع بيتين آخرين وألحقه بقصيدة زهير(lxxv)

٨/ ومما أنشده الأخفش الأوسط (سعيد بن مسعدة) هذا الشاهد:

فزججْتُها بمِزَجَّةٍ *** زجَّ القلوصَ أبي مَزادَه(lxxvi)

قال عنه أبو حيان: "إنه مصنوع"(lxxvii). وقد صُنع هذا البيت للتّدليل على الفصل بين المتضايفين، يقول ابن يعيش: "وإنما كان سيبويه بريئاً من هذا البيت لأنه يرى جواز الفصل بين المتضايفين بغير الظرف"(lxxviii).

وقد استدل الكوفيُّون بهذا البيت على جواز الفصل بين المتضايفين بغير الظروف وحرف ا لجر هو من الشواهد المصنوعة[lxxix].

وقال الزمخشري في المفصّل: "وما يقع في بعض نسخ الكتاب من قوله: فزججتها بمزجة .. فسيبويه بريء من عهدته"[lxxx].

٩/ ومما جاء مصنوعاً قول الشاعر:

أعرفُ منها الجِيد والعينانا ** ومَنْخَرَيْنِ أشبها ظَبْيَانا

الشاهد فيه: قوله: "والعينانا" حيث فتح نون المثّنى، وقال جماعة منهم الهرويّ الشاهد في موضعين أحدهما: ما ذكرناه، والآخر قوله: "ظبيانا" ويتأتى ذلك على تثنية ظبي وهو فاسد من جهة المعنى والصواب أنه مفرد وهو اسم رجل، وقيل: أنه مصنوع فلا يحتج به"[lxxxi].

هذه بعض الأبيات المصنوعة في الكتب الأخرى فهي غيض من فيض؛ إذ تمتلئ كتب النحاة بها، كما أنّ جلّ الأبيات مجهولة القائل ينتاب الباحث الشّك في أنها مصنوعة، لأن بعضها يشذّ عن القاعدة النحويّة شذوذاً ملحوظاً. فمهما يكن من أمرٍ فإن الأبيات المصنوعة تعدُّ مفسدة حقيقية للغة،إذ إنها ليست فصيحة، وبما أنها كذلك ينبغي أن تُستأصل حتى لا تُعكر صفو اللغة، ويزعم من ليس له باع في اللغة أنها موضع حجة واستشهاد وهو لا يعلم أنها مصنوعة

والمتأمِّل في الشواهد النَّحوية المصنوعة يلاحظ ثلاث نقاط جديرة بالاعتبار:

الأولى : إنَّ هذه الشواهد لا يُعرف واضعوها في أغلب الأحوال فنجد عباراتٍ غامضة تُشير إلى الوضع مثل : "ويقال وضعه النَّحويون" ، أو " فزعموا أنّه مصنوعٌ "، و" وقيل مصنوعٌ " .

الثانية : إنَّ هذه الشواهد فيا من الغرابة والشُّذوذ الشيء الكثير.

الثالثة : إنّ النَّحويين استشهدوا بهذه الأبيات بالرغم من علمهم بأنها مصنوعة وإشارتهم إليها ، وهذه إحدى المآخذ عليهم.

الخاتمة :

الحمد لله الذي تداركنا بعونه على إتمام هذه الورقة، وقد خرجت في صورتها التي لا ندّعي فيها الكمال والله أسأل أن يكون هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم وأن ينفع بها، وبعد هذه الرحلة الشائقة الماتعة التي عشناها مع ظلال الشاهد الشعريّ من حيث الأصالة والصّنْعة توصلت الدِّراسة للنتائج الآتية:

- يمثل الشِّعر العمود الفقري للاحتجاج؛ لذا أقبل عليه النَّحويون يستلهمونه الإفصاح عن القاعدة النحوية.
- جُلّ الشواهد مجهولة النسبة لا تخلو من أن تكون مصنوعة، بل إنّ الصَّنعة سببٌ من أسباب جهل النسبة.
- تعدُّ الشواهد المصنوعة مفسدة حقيقية للنحو؛ لأنها تثبت قواعد النحو منها براء.
- لا يخلو أيُّ كتاب نحويّ من تلك الشواهد المصنوعة مهما عظم، وكتاب سيبويه خير شاهد على ذلك.

التوصيات:

- أوصى الباحثين بتسليط الضوء على ما تبقّى من الشواهد المصنوعة فهي كثيرة وما أوردناه منها غيض من فيض.
- دراسة الشواهد مجهولة القائل لبيان ما هو مجهول حقاً وما دُست فيه الصنعة.
- الاعتماد على مصادر الاحتجاج الأصلية وفي مقدمتها القرآن الكريم.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

(i) الزّمخشريّ، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الفكر للطباعة والنشر، ط١، ١٣٩٧هـ – ١٩٧٧م، ٤١١/٢.

(ii) سورة النحل، الآية ٤٧.

(iii) دكتور عثمان الفكيّ، الاستشهاد في النحو العربي، رسالة ماجستير، (مخطوطة) جامعة القاهرة كلية دار العلوم، ص١٧٣.

(iv) دكتور عبدالعال سالم مكرم، الشواهد الشعرية في تفسير القرطبي، عالم الكتب، ط١، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م، المقدمة، ث.

(v) المصدر السابق نفسه، ص٧٣.

(vi) أبو الطيب اللغويّ، مراتب النحويين واللغويين، تحقيق محمد أبو الفضل، دار الكتاب العربي، ١٣٩٣هـ – ١٩٧٤م، ص٧٣.

(vii) المصدر السابق نفسه، ص٧٣.

(viii) د. عثمان الفكي، الاستشهاد في النحو العربيّ، ص١٨١.

(ix) المصدر السابق نفسه، ص١٨٢.

(x) انظر السيوطي، المزهر، شرحه، وعلق على حواشيه علي محمد البيجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ١/١٧٧.

(xi) أُنظُر محمد بن سلام الجمحي، الطبقات، ¼.

(xii) أُنظر عبدالقادر البغداديّ، خزانة الأدب، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، بالقاهرة، ١٤٢٠ه – ٧/١١٣.

(xiii) أبوالحسن هو سعيد بن سعدة، وهو تلميذ سيبويه، وهو الأخفش الاوسط النحوي، عالم باللغة والأدب توفي ٢١٥ه، انظر ترجمته في الأعلام، ٣/١٠١.

(xiv) أبوالقاسم بن إسحق الزجاجيّ، مجالس العلماء، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، الكويت، ١٩٦٢م، ص١٣.

(xv) أبوالفرج الأصفهانيّ علي بن الحسين، الأغاني، طبعة دار الكتب، بيروت، ٢/٣.

(xvi) انظر خزانة الأدب، ٤/٢٢٩.

(xvii) ينظر المزهر، ١/١٧٦.

(xviii) ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية بيروت، ١٤١١ه– ١٩٩١م، ٢/٦٤٢.

(xix) ذكره الدكتور طه حسين في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٩م، ص٣٠٤.

(xx) ابن هشام مغني اللبيب، ٧٥/١.
(xxi) البيت للنابغة الذبياني انظر شرح الرضي، ٣٣٨/٤.
(xxii) السيوطي، الألغاز النحوية، تحقيق عبدالرؤوف سعد، المكتبة الأزهرية للتراث، ص٥.
(xxiii) الفارقيّ، الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب، حققه وقدم له سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م، ص٦٣، وما بعدها.
(xxiv) البغداديّ، الخزانة، ١٦/١.
(xxv) ابن الأنباريّ، الإنصاف في مسائل الخلاف، دار إحياء التراث العربي، ط٤، ١٣٨٠هـ – ١٩٦١م، ٥٨٣/٢.
(xxvi) المصدر السابق نفسه، ٥٨٣/٢.
(xxvii) السيوطيّ، الاقتراح في علم أصول النحو، دار المعرفة الجامعية، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٦م، ص٢٧.
(xxviii) ابن جنيّ، سر صناعة الإعراب، تحقيق د. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط١، ١٤٠٥هـ– ١٩٨٥م، ٨٢/١.
(xxix) انظر رد المبرد في الكامل، ٢١٣/١-٢١٤.
(xxx) النايلة، الشواهد والاستشهاد في النحو، ص١٣٠.
(xxxi) سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٨٧/١-١٨٨.

(xxxii) المبرد، الكامل ٢/٤٢، وما بعدها، نصّ الزمخشريّ أيضاً على صناعة هذين البيتين بقوله: (كلاهما مصنوع) انظر المفصل، ٢/١٢٥.

(xxxiii) محمد الطنطاوي، نشأة النحو ، ص٨١.

(xxxiv) سيبويه، الكتاب، ٣/٦١.

(xxxv) د. خالد عبدالكريم جمعة، شواهد الشعر في كتاب سيبويه، الدار الشرقية، ط٢، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م، ص٢٢٧.

(xxxvi) سيبويه، الكتاب، ١/٤٣٩.

(xxxvii) انظر شواهد الشعر في كتاب سيبويه، ص٢٢٧.

(xxxviii) المصدر السابق نفسه، ص٢٢٨.

(xxxix) البيت لإبان بن عبدالحميد اللاحقي، وهو من شعر هارون الرشيد، وهو شاعر مطبوع لكنه مطعون في دينه، وقال بعض الرواة إن هذا البيت مصنوع.

(xl) انظر الكتاب، ١/١١٣

(xli)الكتاب ١/١١٣.

(xlii)ابن يعيش، شرح المفصل ٦/٧١.

(xliii)الكتاب ١/١٧١.

(xliv)الكتاب ١/١٧١.

(xlv)الكتاب ١/٥٤.

(٤٦) المصدر السابق نفسه والصفحة

(xlvii)السيرافيّ، شرح كتاب سيبويه، حققه د. محمد علي سلطان، دار العصماء، ط١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٩م، ٤١٨/١.

(xlviii)شرح أبيات مغني اللبيب للبغداديّ ٣٣٠/٢.

(xlix) انظر السيوطي، شرح شواهد المغني، منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت – لبنان، ص ٣٢٤.

(l)القيسيّ، إيضاح شواهد الإيضاح، الورقة ٣٠.

(li)الكتاب ٣٤٤/١.

(lii) الأعلم الشنتمريّ: تحصيل عين الذهب، الطبعة الأولى، الطبعة الكبرى الأميرية ببولاق، مصر (١٣٦-١٣١٨هـ)، ٣٤٤/١.

(liii) ابن يعيش، شرح المفصل ٢٨/١٠.

(liv)الكتاب ١٨٧/١.

(lv) انظر الكامل للمبرد ٤٢/٤.

(lvi) المصدر السابق نفسه ٤٢/١.

(lvii)النايلة، الشواهد والاستشهاد في النح، ص ٦٧.

(lviii)المصدر السابق نفسه، ص ٦٨.

(lix)انظر الكامل للمبرد ٣٥٦/١.

(lx)انظر الكتاب ١٧٦/١.

(lxi)حاشية الصبان على شرح الأشموني، تحقيق: طه عبد الروءف سعد، المكتبة التوفيقية ١١٤/٣.

(lxii)حاشية الصبان ٣/١١٤.

(lxiii)ابن جنى، سر صناعة الأعراب، دراسة وتحقيق د. حسن هنداوي، دار القلم دمشق، ط١ ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م ١/٨٢.

(lxiv)أبو زيد الأنصاري، النوادر في اللغة،ص ١٦٥.

(lxv)البغدادي، خزانة الأدب ١/١١٣.

(lxvi)هو أبو علي محمد بن المستنير أبو علي النحوي المعروف بقطرب، لازم سيبويه، وكان يدلج إليه، ولد سنة ست ومائتين أنظر ترجمته في بغية الوعاة ١/٢٤٢.

(lxvii)انظر الكامل ١/٣٣، وأمالي ابن الشجري ١/١٩٨، ١/١٨٢.

(lxviii)انظر الكامل ١/٣٣.

(lxix)هبة الله بن علي، أمالي ابن الشجري، تحقيق د. محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١ ١٤١٣هـ-١٩٩٢م١٩٨/٢.

(lxx) ابن السراج، الأصول في النحو، تحقيق: د. عبد الحسين الفتيلي، مؤسسة الرسالة، ط٤، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

(lxxi)السيوطي، المزهر ١/١٠٨.

(lxxii) انظر المزهر ١/١٠٩.

(lxxiii)نقلاً عن كتاب الشواهد والاستشهاد في النحو للنايلة، أنظر هامش ص ٦٧.

(lxxiv)المصدر السابق، ص ٦٧.

(lxxv)خزانة الأدب٤/١٢٩.

(lxxvi)زاده الأخفش على شواهد سيبويه وكشف عنه الأعلم، أنظر تحصيل عين الذهب ٨٨/١.

(lxxvii)منهج السالك، ٣٠٤.

(lxxviii)ابن يعيش، شرح المفصل، طبعة القاهرة ١٩٢٨م٣/٢٣.

(lxxix)انظر الإنصاف، المسألة (٦٠) من مسائل الخلاف٢/٤٥٣.

(lxxx)الزمخشري، المفصل١/٢٩١.

(lxxxi)انظر ابن عقيل، شرح ابن عقيل ٦٢/١ – وما بعدها شاهد رقم (١٠)

التمطط اللغوي في فهم النص القرآني

اعــداد

أ.قدرية هوكلكلي

جامعة أنقرة يِلدِرم بايَزيد – تركيا

التمطط اللغوي في فهم النص القرآني

اعـــداد

أ.قدرية هوكلكلي

الملخص:

من البدهي أن معرفة مدلولات المفردات القرآنية تستوجب إتقان الإيحاءات اللغوية والشرعية للكلمة. أما المعاني العرفية في لهجة ما أو لغة أخرى فتتغير في الدلالة. وفي حال تحمل الكلمة غير المعنى الذي تحتويه حسب منطوق العرب في عهد نزول القرآن المجيد، أو تحمل المعاني على الكلمة في ضوء التقدمات المعاصرة سيؤدي إلى التوسّع في الدلالة وتجاوز مقصدية المعنى والهدف، وهذا هو التمطط اللغوي الذي يناقش البحث فكرته أملًا في الابتعاد عنه لما له من أثر سلبي في فهم النص القرآني.

الكلمات الدالة: النص، المعنى، التطور، الدلالي.

ABSTRAC:

It is granted that knowing the denotations of Quranic terminologies requires a linguistic and religious level of word mastery. However, the customary definitions of an accent or another language changes depending on context or the meaning of the word.

In the event that a word is used to convey a different meaning than what was used by the Arab tongue at the time of the descent of the Holy Quran, or the alternation of word definitions

due to the modern developments in return will diversify the denotations in meaning and context, this linguistic flexibility is what this article is discussing in the hope of moving away from the negative stigma embedded in understanding the Quranic text.

Keywords: Text, Meaning, Development, Semantic.

التمهيد:

لا محالة أن اللغة ليست مجرد رصيد من ألفاظ تتوافق مع بعضها عشوائيًا، وإنما هي مزيج من فكر وتاريخ وحضارة ووجدان ينصهر في بوتقة واحدة تُدعى "السياق"، أي أنّ المعنى رهينٌ بالسياق الذي ورد فيه، ويتمظهر في سوابق الكلمات ولواحقها. وعليه فإن التحدث عن دلالة أيّ كلمة، فإنه يستحضر بالتزامن كل ما ينبئ عن ماهيتها ومكوّناتها ومؤثرات نشأتها، وهذا الذي يُدعى في تشكلية شرعية في فهم النص القرآني بصفة الخلفية "سبب النزول". ويغدو إدراك المقصود بصرف النظر عن هذين الاصطلاحين مستحيلًا، وعلى الرغم من هذا ثمة محاولات لتأويلات مبتكرة في الآيات القرآنية، تسعى إلى تحديث المعاني القرآنية في ظل المفاهيم المعاصرة. وهذه هي فكرة عصرنة المعاني القرآنية نظرًا للتطورات العلمية التي رُفضت عبر البحث، وعبر فكرة الالتزام بالسياق وسبب نزول الآيات، والاحتفاظ بالمقصود الأساسي الذي وُضع عليه.

يرنو هذا البحث إلى إبقاء الآيات المقدسة كما أدركها مخاطبوها على نحوها، مثلما تدعم الفلسفة اللغوية العامة أن المعنى يرجع إلى أول معنى وُضع عليه، وتعاليق ملاحقة لاتكتنه لبّ الكلام وسببه، ولا تتخطّى مستوى التأويل الشخصي الذي لا يمكن

أن يُدّعى أنه يبيّن الآية دون الرؤية الفردية. كما أن القرآن المجيد الذي نُزل لأجل هداية الناس إلى صراطٍ مستقيمٍ، بريءٌ من تفسيره بتوسّط التطورات المعاصرة العلمية، لأن هذا سيعني أنه مفهومٌ بقدر التقدم العلمي وإلا إذا أنه سيبقى غامضًا، هل هذا منطقيّ مع أنه قرآنٌ مبِينٌ؟!

يستفيد البحث من معطيات المنهجين الوصفي والتحليلي بالوقوف على فكرة التطور الدلالي والتمطّط اللغوي، ويتضمن بيان هذين المفهومين، ومن ثم تصريح عواقب التمطّط في فهم النص القرآني، ويقرّ بأهمية السياق ومدى تأثيره في تغيّر معاني المفردات، ويشير إلى مغبّة تعدّد تأويلات المفسرين على هواهم انعزالًا عن السياق في المتن المقدس وبدون الاكتراث لما وافق لكلام النبي (صلى الله عليه وسلم) وأصحابه الكرام والتابعين لهم (رضي الله عنهم) على مثله. وبالأحرى التشديد على أن هذا البحث ليس إلا محاولة متواضعة لإظهار الوضع الراهن في أعمال تفسير القرآن إذ يتطوّر معنى آياته إفراطًا فيها، ولتقوية الوعي حيال هذا الوضع لأجل حفظ المرمى الإلهي تبعًا لقصد نزوله لأول وهلة. لذا اعتمد البحث المباحث النظرية التي مهّدت الطريق لأجل تكوين وجهة النظر السليمة الصائبة في سبيل فهم آيات القرآن، ولم يذهب إلى مناقشة أسباب نزولها أو تفاسيرها المتعددة بإكثار النماذج، بل فضّل أن يكون إطلالة موجزة بدون الخوض في التفصيلات، واكتفى بتقديم الحالة الموجودة كتيّار مستحثّ في عصرنا، وبتأييد وجوبية الالتزام بالمعاني الأولى دون إخضاع الآيات القرآنية للمفاهيم المستحدثة.

التطور الدلالي والتمطّط اللغوي:

التطور لغةً: التحول من طورٍ إلى طور، والتغير التدريجي الذي يحدث في بنية الكائنات الحية وسلوكها أو في تركيب المجتمع والنظم والقيم السائدة فيه.[١] والتطور الدلالي: انتقال الكلمة من طورٍ إلى طور، وغالبًا يحدث هذا التبدل على مر الزمان وتقلبات العصور بما أنه ظاهرة شائعة في اللغات بأسرها لأن اللغة كائنٌ حيٌ ينمو ويتطور من عدة نواحٍ: صوتية وتركيبية ودلالية. فإن اللغة كسائر الظواهر الاجتماعية يطرأ عليها التبدل والتغير، وللعوامل الدينية والقومية أثرًا في توجيه هذا التطور في وجهة دون أخرى. وإن التطور في اللغة لا يتجه دومًا نحو الأحسن، بل قد يكون تردّيًا وانتكاسًا.[٢]

وثمة ميل طبيعي لمفردات لغةٍ نحو النمو والتكاثر، نتيجة لنمو النشاط الإنساني بمرور الزمان وتكاثره، لأن هناك أشياء كثيرة تجدّ، وأحوالًا تنشأ، وأفعالًا تستحدث ومعاني تتولد، وكلها تتطلب لأنفسها تعابير مستجدة لكي تظهر في أرض الواقع. ويتم الحصول على هذه من عدة طرق مختلفة.[٣] أي المعاني الجديدة تتبلور في مراحل أربع بوجه عام: ورود معنى جديد في موضع خاص، مرحلة انتقالية من تكرر الورود والارتباط بين الصيغة والمعنى، ظهور معنى جديد مستقل في مواضع مختلفة، إمكان

---

[١] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، 569-570

[٢] محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، ص 207-33-32

[٣] ماريو باي، أسس علم اللغة، ص154

قطع الصلة بين المعنيين القديم والحديث.[1] ويهمنا هنا الطريق الثالث والرابع لتوضيح التمطط اللغوي، وهذا أمر موكّل إلى طبيعة المجتمع المتلقف لها فيما يستحسن أو يستقبح.[2] إذ إن الحقيقة العلمية التي لا مراء فيها هي أن كل الألسنة البشرية ما دامت متداولة فإنها تتطور، ومفهوم التطور لا يحمل شحنة معيارية لا إيجابًا ولا سلبًا، بل يعني تبدل نسبي في الأصوات أو في التراكيب أو في الدلالة على وجه الخصوص.[3]

أهم ظواهر التطور الدلالي ترجع إلى ثلاثة أنواع: الأول؛ تطور يلحق القواعد المتصلة بوظائف المفردات وتركيب الجمل وتكوين العبارة، والثاني: تطور يلحق الأساليب كما حدث في اللغات المحكية، والثالث: تطور يلحق معنى الكلمة نفسه، مما يخصص معناها العام تارة، أو يعمم مدلولها الخاص تارة أخرى، أو تخرج عن معناها القديمة فتطلق على معنى آخر وتستعمل في معنى غريب كل الغرابة عن معناها الأول. وهذا هو ما قصدناه بل انتقدناه بالتطور الدلالي عبر البحث. لأن هذا التطور لم يتجه دائمًا نحو التهذيب والكمال، بل أدى في معظم مظاهره إلى اللبس في دلالة الكلمات والخلط بين وظائفها، وجرّد اللغة من دقة وسمو وهوى إلى منزلة وضيعة في التعبير.[4]

---

[1] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 242

[2] عمار قلالة، التطور الدلالي في مقاييس اللغة لابن فارس، ص 30

[3] عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، ص 38

[4] علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، ص 313-318

للتطور الدلالي عوامل مختلفة تؤدي إليه ومظاهر معينة يسلكها هذا التطور. وقد يكون هناك عوامل متعمّدة كقيام المجامع اللغوية والهيئات العلمية لسد الحاجة إلى خلع دلالات جديدة على بعض الألفاظ التي تطلبتها حياة اجتماعية أو سياسية وكقيام بعض السادة الحريصين على إيجاد المفردات البديلة بل التعابير المتجددة لترسيخ الأفكار في الأذهان بوجه أفصح وفقًا لمتطلبات عصرهم، وقد تكون عوامل لا شعورية تتم دون تعمد كسوء الفهم.[١] وهناك عدة دوافع لتطوير الدلالة مثل الحاجة إلى كلمة جديدة أقدر من غيرها على التعبير عن المقصود في ضوء تطورات العصر.[٢] إذ تحظر بعض لغات استعمال بعض الكلمات بسبب حسّاسيتهم في ذلك الشأن ولا سيما إذا كان لها إيحاءات مكروهة في ذلك المجتمع دون الآخر، وهي ما تُعرف بصفة اللامساس أو المحظور أي: تابو يفضي إلى تجنب ذكر بعض ألفاظ وعبارات لأسباب دينية واجتماعية ونفسية. وهذا يميل إلى التحايل في التعبير أو التلطف، وهذا يعني تغير المعنى وتعبيره في غير ما وُضع عليه. وقد يكون في شكل الانتقال من الدلالة الحسية إلى الدلالة التجريدية أو بالعكس نتيجة لتطور العقل الإنساني وتفاوته مما سلفه على مر الزمن. وإذا يتشاءم المجتمع ذكر كلمة ما أو طرح مسألة ما فيستبدل بها تعابير أخرى،

---

[١] رمضان عبد التواب، لحن العامة والتطور اللغوي، ص 62-63

[٢] ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ص 177

وهذا استنادًا إلى مراعاة لتأثيرها على النفس البشرية. وصار للآيات القرآنية أيضًا هذا ما أنجزت من أجل تقليل تأثيرها السلبي في الأذهان.[١]

ثمة عوامل عدة تفضي إلى التطور الدلالي، إما صوتية أو قواعدية، ومع هذا لا نقف إلا عند تغير معاني المفردات أو بعبارة أخرى تباين تفسير دلالة المفردات عبر انتقال اللغة من السلف إلى الخلف. لأن الجيل اللاحق لا يفهم الكلمات جميعها على الوجه الذي يفهمها عليه الجيل السابق، وهذا أثر العوامل الاجتماعية والنفسية التي تؤثر في مدلول الكلمات. وعبر تحول الكلمات إلى معان أخرى تعتري المدلولات في نطاقها من سعة أو ضيق. إذ إن مظاهر التطور الدلالي هي سعة الدلالة أو ضيقها أو انتقالها بتخصيص أو تعميم. وكثيرًا ما يتغير مدلول الكلمة على إثر انتقالها من لغة إلى أخرى، وتُستعمل الكلمة في غير ما وضعت له لعلاقة ما بين المعنيين، وقد تنحط إلى درجة وضيعة في الاستعمال أو قد ترتفع إلى منزلة راقية فتعدّ من نبيل القول ومصطفاه، ويعدّ هذا النوع من التغير نسبيًا لأنه يختلف من عصر إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر أو من شخص لآخر حسب اختلاف مقاييس القيم.[٢]

---

[١] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 242-237 ؛ فرهاد عزيز محيي الدين، أثر العامل النفسي في تغير دلالات الألفاظ، ص 10-4

[٢] الشتيوي، التغير الدلالي وأثره في فهم النص القرآني، ص 74 . انتقال الدلالة بصفة التمطط اللغوي. وهذا النوع ما طرأ على تفسير القرآن، إضافة إليه اختلاف الطبقات والجماعات

والتمطّط لغةً: التمدد والتنزلج، والتمطّط في الكلام يعني "مدَّهُ ولوّنَ فيه".[1] وإن التمطّط اللغوي يكثر في الترجمة مما ينبع من أسباب عدّة: أهمها: اختلاف المجال الدلالي، والتوزيع السياقي في كلتا اللغتين وإغفال المترجم عن هذا، واستخدام المجاز وتصريفه حسب مذهب المترجم، ومبالغة التلطف لا سيما استنادًا إلى قدسية النص، وصرف النظر عن تعبير بعض الكلمات مراعاة للامساس فيها، والتنحي عن فروق المألوفات الثقافية والاجتماعية لكلتا اللغتين. إذ قد يعد اللفظان مترادفين في اللغتين في معناهما لكنهما يختلفان في تطبيقات الاستعمال والسياقات اللغوية التي يردان فيها.[2] كما تتردد الكلمة بين الرقي والانحطاط في سلم الاستعمال الاجتماعي، وقد تصعد إلى القمة أحيانًا وتهبط إلى الحضيض أحيانًا أخرى. وهذا التمطّط اللغوي وهو يعكس أشكال انتقال المعنى على غرار انحطاطه أو ابتذاله أو رقيه. ويشترك في هذا، تعلم الفلاسفة المسلمين مفاهيم جديدة وردت كلمات مناسبة في لغة القرآن لتمثلها. مع أن المفاهيم

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 876 ؛ الأزهري، تهذيب اللغة، ج13، ص 309 ؛ لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، ص 766

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 254-252

أنفسها حديثة، فمن الطبيعي أن تحدث تناقضات بين الفكر واللغة أيا ما كان. وإن الفلسفة الإسلامية من الناحية الدلالية نظام غريب جدًا يتألف من كلمات شبه شفافة.[١]

تغيير الحقل الدلالي الذي كانت تنتمي إليه الكلمة، هو الذي يجسّد بعض المجتمعات والثقافات ويفضى إلى اختلاف التعبير عن النص نفسه، إذ أفراد كل منها أصبحوا محتاجين إلى إنشاء مصطلحات خاصة تستأثر بانتباههم تبعًا لورودها في حياتهم، ولجؤوا إلى إيجاد التأويلات الجديدة مما تُستخدم مفردات في غير ما وضعت له، وأخرجوا الكلمات من مدلولاتها الأولى، واختلفت وجهة نظر كل جماعة عن غيرها كعاقبة استقلال المناطق.[٢]

وتعدّ المفارقة اللغوية نوعًا من التمطط اللغوي، إذ يعني أنه مفارقة التعبير المنطوق للمعنى المقصود، الذي يحتمه السياق أو الموقف التبليغي. إذ الدلالة في المفارقة دلالة لفظية سياقية تخرج على معنى الجملة الحرفي إلى معنى المتكلم على ظاهر المعنى إلى ضده، على غرار المجاز والتمثيل والكناية والاستعارة.[٣] إنّ هذا كله لا يشكّل عبئًا لغويًا، إنما هو أمر طبيعي في اللغة، لكن المشكلة إبداع المعاني المجازية

---

[١] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 248 ؛ ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ص 186 ؛ توشيهيكو إيزوتسو، الله والإنسان في القرآن: علم دلالة الرؤية القرآنية للعالم، ص-112 116

[٢] علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، ص 323 ؛ أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 243

[٣] محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص 37-17

وتصريفها حسب الرؤية الخاصة للأشخاص أو الجماعات بما يتمطّط الكلام في النص القرآني.

عواقب التمطط اللغوي في النص القرآني:

تغير الدلالة في القرآن ناجم عن عدة طرق، ومنها المشترك اللفظي الذي يعني اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين أو أكثر، والاتساع في التأويل عن طريق الصيرورة أي أن اللفظ كان يعني أمرًا ما ثم أصبح يعني شيئًا آخر بخلاف المجاز الذي يحتوي علاقة بين الدلالة الآلية والدلالة المجازية. وثمّة نماذج من الاشتراك اللغوي في استعمال القرآن مثل: الصلاة، الدعاء، الأمة، الحساب وغيرها التي تتحول معانيها بحلول الإسلام، لكن سنعرض النماذج السلبية في استعمال المفردات القرآنية تحت عنوان التمطط اللغوي.[١]

"المقام" هو المركز الذي يدور حول علم الدلالة، وهو الأساس الذي ينبني عليه الشق الاجتماعي، وهو الوجه الذي تتمثل فيه العلاقات والأحداث والظروف الاجتماعية التي تسود ساعة أداء "المقال". وإجلاء المعنى على المستوى الوظيفي وعلى المستوى المعجمي لا يعطينا إلا معنى المقال، وبالمقابل فإن هذا المقال يؤدينا إلى روح القانون، تخطيًا عن نص القانون. وبعبارة أخرى عدم الاكتفاء بمعنى المقال أي الميل إلى منطوق الآية والنزوع إلى سبيل معرفة أسباب نزولها وظروفها الاجتماعية والتاريخية،

---

[١] عبد الكريم خالد عناية وحسام أحمد هاشم، أثر السياق القرآني في تغير دلالة الألفاظ، ص 171

أي تخطي المعنى الحرفي إلى المعنى الاجتماعي، يستنتج عدم الوقوف عند معنى "المقال" والارتجاع إلى معنى "المقام". فعدم الارتفاع إلى سبب ورود الكلام وملاحظة مقصوده ينقصنا في تفسير الآيات القرآنية. على سبيل المثال، اليهود لم يستطيعوا الاطلاع على معنى المقال وحبسوا في معنى المقال الظاهر، إذ حينما سمعوا الآية القائلة: "من ذا الذي يقرض الله قرضًا حسنًا"(سورة البقرة-245) قالوا: "إن الله فقير ونحن أغنياء لأنه يطلب منا القرض". من هنا نقصد أن المعنى الدلالي يعتمد هاتين الدعامتين وهما: المعنى المقالي وهو مكوّن من المعنى الوظيفي والمعنى المعجمي، وهذا يسمح بتعدد الفهم للمقال حسب خلفية القارئ أو المستمع، وهو ما نرفضه، مقابلًا للمعنى المقامي من ظروف أداء المقال وهي التي تشتمل على القرائن، وهو ما نؤيده في فهم النص القرآني. وعلى سبيل التفريق بين هاتين فلا بد من حسن الاستشهاد.[١]

تختلف الدلالة العرفية عن نظام الدلالة الطبيعية ونظام الدلالة المنطقية، أي الدلالة العلامية في مجتمعات فردية النشأة فتكون نماذجها قائمة بذاتها، إذ تتبنى الدلالة في ذهن المرء على النمط العرفي، لأن الإنسان مجبول بفطرته على مشاعر إذا تعهّدها العرف الاجتماعي آلت معه إلى منازل وجدانية وسلوكية، وتفاعل المرء مع معان محددة تكون خصيصة الثقافة فتعد مكتسبًا، ولذلك يعد من دلالة العرف ويساق مع ميراث الحضارة عبر القرون بصور شتى.[٢] في هذا الصدد في تفسيرات القرآن المترجمة خاصةً

[١] تمام حسن، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 337-339

[٢] عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، ص 52-57

أي في الثقافات المتباينة، من الملاحظ أن هناك تنوّعا في التأويلات المستحدثة لأجل إثبات عالمية القرآن وعمومية أحكامه في كل قرن وفي كل فرد، وعدم معارضته مع تجديدات اليوم المعاصر بل كشفه عنها وإشارته إليها. وهذه، نتيجة تناول الآيات وتقييمها في إطار عرف المجتمع وهو غير الذي نزل القرآن فيه، وفي ظروف قرن يتم التفسير فيه وليس مراعاة لظروف القرن الذي نزل القرآن فيه. على سبيل المثال، يتم تفسير كلمة "فاضربوهن"(سورة النساء-34) في يومنا في التفاسير المترجمة بدلالات أخرى أو بالإضافة الشرح نحو: "التصفيق، أو اللطمة الخفيفة، أو الركض باليد، أو الضرب بالضغث مثلما ورد في الآية (سورة ص-44)، أو الابتعاد عنهن جنسيًا". إذ يشددون بأن كلمة الضرب لا يعني هنا الضرب الحقيقي لأن هذا العمل الوحشي لا يتلاءم مع حقائق الدول المعاصرة التي تحفظ حقوق المرأة فيها ضد الضرب والعنف. لذا يعلّقون عن المعاني رجمًا بالغيب في نسيج الثقافة الشعبية وفقًا لهم، لكن التأويل يتبع للظن، والوهم ولا يتخطى مرحلة أفكار شخصية بوصفه غير مسلّم به. هذا ما قصدناه من التمطط اللغوي في فهم النص القرآني، وبالإمكان إكثار النماذج من الآيات ولكن لا نذهب إلى الإطالة. كما ينبغي الوقوف على السياق بوصفه منبئًا عن مقتضى الدلالة، وعلى سبب نزول الآية، ولا يحدد المعنى إلا القرينة، إذ لا تُصرّح كلمة ما بصورة صحيحة إلا حين قراءتها في سياقها، وفي حال تجريدها من سباق ولحاق تبعًا لها، لن يبقى هناك إلا خزعبلات مثلما يلاحظ في المثال.[١]

---

[١] محمد علي الخولي، علم الدلالة علم المعنى، ص 69

ووضع المعنى في غير موضعه وزعم المعاني التي ما خطرت ببال العرب عند سماعه لكلمة أو آية ما حين تلقّي رسالة الآيات، يسلخ الدلالة من جلدها وهي حية في مقرّها، لأن تلك الكلمة في عصر النبوة لم تلق المعنى الذي يتحمل المعنى اليوم، بسبب تعرّضها للتطوّر الدلالي عبر الزمن صعودًا أو هبوطًا. وهذه الحيرة في انتقاء المعنى الصواب في الدلالة ينطلق من حب الاستطلاع على الجديد، وهذا لبّ إشكالية الفهم في التعامل مع النص القرآني. ومن المسلّم به أن التطور والتجدد في الحياة الفعالة أمرٌ طبيعيٌ، لكن هذا لا يسوّغ حمل المعاني إلى غير ما وضع واضعه ودون مآلها. إذ ثمة ألوان عديدة من الفن والعلم، وفي حال إطلاق المعاني في كل فترة وفقَ تطورات العلم والفنون، سيغدو الكلام الإلهي متغير المعنى حسب الناس والعصور. وهذا ينتج تشويش القصد الرباني مما يفضي إلى إساءة الفهم والتطبيق في المعاملات التشريعية.

وأحيانًا يتأتى التمطّط اللغوي في شأن فهم الآيات القرآنية بحسن النية مع الدافع الديني العميق الخاص بالتقوى الفردي حرصًا على حماية قدسية القرآن. إن بعض المفسرين المعاصرين بدافع الحرص الشديد على الدفاع عن الآيات القرآنية أمام مكتشفات الغرب، طوّروا دلالات حديثة فاستجدّت المفاهيم وأشبعت التفاسير بالتضخيم الذي لا طائل منه، كما همّشوا أن الأصل في اللغة أن تستقر الكلمة على حالها الأول ما لم يكن داعٍ إلى أن تُترك وتتحول.[1] وهذه كانت عاقبة متوقعة نوعًا ما، إذ إن الإسلام أنتج أنظمة تفكير عديدة مختلفة في المراحل اللاحقة له، وقد طوّر الإسلام مفردات

[1] ابن جني، الخصائص، ج2، ص 457

لغوية كثيرة تتناغم ونظامه المفهومي الخاص، أي معجمه الخاص الذي يتألف في ذاته.[1] لكن هذا أيضًا سبّب إلى الانحراف عن المعنى الأصلي بانعزال الكلمات عن سياقها وصرف النظر عن مفهومها المتداول في تلك الحقبة التي نزلت على مخاطبيها وأُدركت من قِبلهم.

عندما يتطور المعنى ويصل إلى شكل محدد ما في المسار التطوري، يخدم غرضًا معينًا وفق رغبة المتطور ومصلحته، ويصبح صالحًا للاستعمال في أغراض أخرى.[2] إذا المرء يتمطط في الكلام ويتوانى عن الحقائق الموضوعية مثل سبب النزول وتطبيق النبي الكريم في آية ما، يفهمها حسب اعتقاده في سبيل توثيق مذهبه الديني، فلا يبقى هناك غير وجوبية الدقة العملية في انتقاء المعاني المتطورة لأجل تؤدي أغراضها، لئلا تضيع المفاهيم ويتقلقل استقرارها وثباتها الدلالي، وتصبح شيئًا متحولًا. ويينع هذا من أن ينظر إلى الظواهر اللغوية إزاء خلفية النزعة العقلانية المتزايدة لدى المسلمين، وبهذا التوجه تحولت مشكلة العلاقة بين المقصود وما وراءه إلى قضية ذات أهمية لا يستهان بها بالنسبة إلى المفكرين المسلمين. إن هذا النوع من التطور الدلالي

---

[1] توشيهيكو إيزوتسو، الله والإنسان في القرآن: علم دلالة الرؤية القرآنية للعالم، ص 84-83

[2] نعوم تشومسكي، اللغة ومشكلات المعرفة، ص 229

للمفاهيم يمكن ملاحظته في كل مكان في الفكر الإسلامي لذلك العصر أيضًا كما يلاحظ في يومنا.[١]

نتائج واقتراحات

قد انتهى هذا البحث إلى ترجيح سبب النزول الصحيح الصريح المعتبر في الفهم الصواب للآيات القرآنية على المعنى العرفي تبعًا لثقافة المفسر، لأنه يعني الابتعاد عن المقصود والتجاوز عن سبب وضع الكلام. لذلك لا بد من الالتزام بدلالة السياق وهو الذي يسمح للمتلقّيين إدراك الكلام كما وُضع، لأنه يربط الكلام بعضه ببعض ليظهر المغزى الذي يريد المتكلم والهدف الذي يرمي به.[٢] كما نستنتج مما سبق ذكره أن للجانب النفسي والاجتماعي دورًا كبيرًا وأثرًا بارزًا في تطور دلالة المفردات وتمطّطها. واستبدال الكلمات بأخرى مغايرة أو اختراع تأويلات مستطرفة تسيطرها الاتجاهات التي تنتاب المشاعر الإنسانية.

لذلك لا بد في فهم النص القرآني واستنباط الحكم منه من أن يُنظر إلى النص في ضوء دلالته الأولى التي أدركها مخاطبوه، كي لا يُبخس في القرآن حقه ولا يُدّعى له ما ليس له. إذ تحويل المعاني في ظل التطورات العلمية والفنية وحسب اختلاف وجهة النظر عند المسلمين الذين ينتسب كل فرقة منهم إلى ثقافة ومفاهيم مختلفة من غيرها،

---

[١] توشيهيكو إيزوتسو، الله والإنسان في القرآن: علم دلالة الرؤية القرآنية للعالم، ص-100 104

[٢] محمد أبو زيد، الترجيح بين دلالة السياق وسبب النزول، ص ١٢

سيسفر عن إقصاء العبارة عن المراد. وهذه عاقبةٌ وخيمةٌ في التفاعل مع كتابنا المقدس. لذلك كالسبيل السديد في هذا الشأن، فمن المقترح الانصراف عن الرؤية المحلّية والتفكير بمنأي عن أسباب نزول القرآن، في سبيل النيل إلى مقصود الآية كما ينبغي في إطار العرف والظروف في تلك الحقبة، وليس في زمن تأويلها.

ومن المسلم به أن القرآن المجيد هو السند الرئيس للمسلمين، ومصدر العلوم الشرعية، انطلاقًا من هذا، يحسن الاعتماد للفهم السليم من الآيات القرآنية على أركان أساسية: أولًا ينبغي ألا يُغفل عن آيات تفسّر بعضها (هذه هي روح القرآن ومنطقه)، والسنة النبوية (هذا الذي يوظّف الآيات بالفهم الأسلم)، وأسباب النزول (هذا الذي يقيّد القول أو يعمّم) ومعرفة النظام الاجتماعية عند العرب (هذه هي تجسّد الآيات في صورتها).[١]

والمعنى الاجتماعي أي المقام شرطٌ لاكتمال المعنى الدلالي بوجه صائب، عبر تحليل العلاقات العرفية بين المفردات ومعانيها على مستوى المعجم. وإلا، لا نستطيع أن ندعي أننا وصلنا إلى فهم المعنى الدلالي لأن الوصول إلى المعنى الصواب يتطلب فوق كل ما تقدم ملاحظة العنصر الاجتماعي الذي هو المقام.[٢]

---

[١] تمام حسن، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 348

[٢] تمام حسن، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 342

إن التأويل هو صرف الكلام عن ظاهره إلى وجه يحتمله، أي التصرف في اللفظ بما يكشف عن مقصوده، وأما التفسير فهو بيان معنى اللفظة.[1] لذا لا يُنكر وجوب التأويل، لا سيما لأجل تجسير الهوة بين الجيل الجديد والقرآن الكريم، لكن علينا الفصل بين التطور التنويري والتطور التعريفي التزامًا بضوابط تجديد الخطاب الديني وكيفيته.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

ابن جني، أبو الفتح عثمان، (1952) الخصائص، دار الكتب المصرية، مصر.

أبو زيد، محمد، (2012) الترجيح بين دلالة السياق وسبب النزول، مجلة جامعة دمشق، المجلد 28، العدد 3+4 ، دمشق.

الأزهري، أبي منصور محمد بن أحمد، (بدون تاريخ) تهذيب اللغة، الدار المصرية، ط1، مصر.

الآمدي، علي بن محمد، (2003) الإحكام في أصول الأحكام، دار الصميعي، ط1، الرياض.

أولمان، ستيفن، (1998) دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشر، دار غريب، ط12، القاهرة.

[1] النووي، تهذيب الأسماء واللغات، ج 1، ص 15

إيزوتسو، توشيهيكو، (2008) الله والإنسان في القرآن: علم دلالة الرؤية القرآنية للعالم، ترجمة: هلال محمد الجهاد، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت.

باي، ماريو، (1998) أسس علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8، القاهرة.

تشومسكي، نعوم، (1990) اللغة ومشكلات المعرفة، ترجمة: حمزة بن قبلان المزيني، الدار البيضاء، ط١، الرياض.

حسان، تمام، (1994) اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب.

حسان، تمام، (1990) مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

الخولي، محمد علي، (2001) علم الدلالة علم المعنى، دار الفلاح، الأردن.

زيدان، جرجي، (1987) الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية تاريخ اللغة العربية، دار الحداثة، ط1، لبنان.

الشتيوي، محمد بن علي الجيلاني، (2011) التغير الدلالي وأثره في فهم النص القرآني، مكتبة حسن العصرية، ط1، بيروت.

عبد التواب، رمضان، (2000) لحن العامة والتطور اللغوي، مكتبة الزهراء الشرق، القاهرة.

العبد، محمد، (1994) المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، ط1، مصر.

عمر، أحمد مختار، (1998) علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة.

عناية، عبد الكريم خالد؛ هاشم، حسام أحمد، (2014) أثر السياق القرآني في تغير دلالة الألفاظ، مجلة آداب البصرة، العدد 69، البصرة.

قلالة، عمار، (2013) التطور الدلالي في مقاييس اللغة لابن فارس، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.

المبارك، محمد، (1964) فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، دمشق.

مجمع اللغة العربية، (2004) المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر.

محيي الدين، فرهاد عزيز، (2013) أثر العامل النفسيفي تغير دلالات الألفاظ، مجلة جامعة كركوك، المجلد 8، العدد 1، العراق.

المسدي، عبد السلام، (1986) اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية، تونس.

معلوف، لويس، (بدون تاريخ) المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، ط19، بيروت.

منقور، عبد الجليل، (2001) علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

النووي، أبو ذكريا محيي الدين بن شرف، (بدون تاريخ) تهذيب الأسماء واللغات، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت.

وافي، علي عبد الواحد، (2004) علم اللغة، نهضة مصر، ط9، مصر.

متاهات الأدب المعاصر

في العصر التكنو-همجي

اعـــداد

د.أحمد الزعبي

جامعة عين شمس

متاهات الأدب المعاصر - في العصر التكنو-همجي

اعـــداد

د.أحمد الزعبي

= المتاهات العشر لدى الأديب والناقد والنص =

(كأني أسابق ظلّي....والشمس خلفي...)

مدخل:

مع غروب شمس القرن العشرين و شروق شمس قرن جديد، بدأت مسارات الفكر المعاصر وحقول المعارف الإنسانية تتسع وتتشعب وتتداخل، ودخل كثير منها في أنفاق مظلمة وغدت مفاهيم العلوم والتكنولوجيا والآداب والثقافات وكثير من القيم الإنسانية الثابتة[١] تندفع في متاهات غائمة لا معالم تحددها، ولا أنساقاً تنتظمها ولا مرجعيات تعيدها من هذه المتاهات المظلمة .... وطالت هذه المتاهات الكاتب والكتابة والمكتوب إليه (المتلقي).

فمنذ احتجاجات رولاند بارث عن موت المؤلف...ومن ثمّ موت النص ثمّ موت القاريء... (٣) إلى غير ذلك من جنازات لمثلث العملية الابداعية (الكاتب.. النص.. القاريء) ، وشطحات فوكو ودريدا ولاكان ... (٤) وغيرهم كثير ...منذ ذلك الوقت... واسئلة بقاء الأدب أو فنائه تطرح هنا وهناك... والهدف من كل تلك الاحتجاجات هو

الاّ يتحول الإنسان المعاصر إلى آلة...او إلى شيء(حسب مصطلح الشيئية) عند غياب الجانب الابداعي والروحي والجمالي في عصر رقمي آلي فضائي.

وكان النقد الأدبي المعاصر واحداً من هذه المعارف التي ازدادت فوضاها اصطلاحاً وتحليلاً وتأويلا، وانفرطت أنساقها تنظيراً وتطبيقاً، فخرجت المدارس النقدية عن مساراتها المنطقية الجادة، وتاهت في اجتهادات وتأويلات وصراعات لا مبرّر لها، فما أن يبدأ اتجاه نقدي حتى يتلوه ألف اتجاه يمزقه، وما أن يظهر مصطلح نقدي حتى تتبعه مصطلحات أخرى تهدمه وتتجاوزه، وفي كل الأحوال نرى أنه لا الاتجاه الذي مُزّق قد مُزّق فعلاً، ولا المصطلح الذي هُدم قد هدم فعلاً. فلا مفاهيم الحداثة مثلاً، وما بعد الحداثة، وما بعد بعد الحداثة قد هُدمت وتُجوزت، ولا السيميائية أو التأويلية (الهرمنوطيقاً) وغيرها قد دفنت وماتت، فكل هذه المفاهيم والمصطلحات والاتجاهات ما تزال تسود الدراسات النقدية المعاصرة، وتصبغ التحليل والقراءة والإبداع بصبغاتها وسماتها العامة في الأدب المعاصر في كل أرجاء الدنيا.

وأبحر النقد المعاصر في متاهات لا نهاية لها ، ليس على الصعيد الفكري والإيديولوجي فقط ، وإنما على الصعيد الذاتي تبعا للهوى ... حبا أو كرها..اتفاقا أو اختلافا.فإن تناول عملا أدبيا يستهويه... صعد به إلى عنان السماء مدحا وإعجابا.. وإن تناول عملا على غير هواه خسف به سابع أرض...والناقد الحقيقي لا يخسف ولا يصعد بالنص الأدبي بهذا الشكل ، وإنما يستبطن عالم النص فنيا وموضوعيا – سلبا أو إيجابا – وفق معايير نقدية علمية وجمالية وموضوعية..لا هوائية أو ذاتية أو إيديولوجية.

والكتابة عموما في مأزق في كل بلاد الدنيا ...ولكن بنسب متفاوتة ، وسبب ذلك راجع بالدرجة الأولى إلى عصر سريع متقلب ممزق دام... ، انحسرت فيه الثقافة الجادة حدّ الغياب والتغييب ، وتراجع فيه الأدب إلى ذيل القائمة من اهتمامات الإنسان المعاصر.... المحاصر بالخوف والقلق والطمع والفقر والجهل ... والمشوش بالصراعات والحروب وجنون التكنولوجيا المحرّفة المنحرفة عن خدمة البشر لتهوي إلى إبادة البشر ...(أو كما أسميه عصر التكنو-همجي)... المشوه بالزيف والدجل والقتل والمراوغة والأحلام الكاذبة.

فالدراسات النقدية بعامة، العربية والعالمية ،تعاني وضعا محبطا وأزمة خانقة ،وهي الأزمة نفسها التي تعانيها الآداب والفنون والثقافة بشكل عام في عصر وجّه مساره العام نحو مخترعات العصر وصراعاته الاقتصادية والسياسية والدينية ومبتكراته الاعلامية وبذاءات التواصل الاجتماعي..إلى غير ذلك ،ولم يكن الابداع أو الكتابة بعامة من هذه المسارات أو الأولويات التي تتصدر اهتمامات الإنسان المعاصر.

وسأتوقف هنا عند بعض الأوضاع أو الظروف أو الأزمات أو المتاهات التي تعانيها الكتابات الأدبية والنقدية بعامة ،ثم نطرح ما يمكن أن يفيد من مقترحات لتلافي مثل هذه الأزمات وإنقاذ ما يمكن إنقاذه في العملية الأدبية بأطرافها المختلفة :الكاتب والكتابة والمتلقي من جهة ،ثم المؤسسات الثقافية والحكومية ودور النشر وتبادل الثقافات...من جهة أخرى. فالشعر مثلا عاش من زمن هوميروس إلى يومنا هذا ... ولهذا لا مجال للحديث عن موت الشعر أو الشاعر أو المؤلّف..وإنما عن أمواجه

الصاخبة حينا والهادئة حينا آخر ...عن انجذاب الناس إليه أو إزورارهم عنه ... وهكذا...فى شتّى مجالات الأدب والابداع... ولهذا تشخيص آخر...

متاهات (١):

متاهات ١ (الكاتب)

يتميز الكاتب المبدع – إلى جانب الموهبة – بعمق المعرفة وسعة الأفق ومواكبة حركة الإبداع المتجددة لكي يبدأ من حيث انتهى الآخرون ،وليضيف شيئا ما ، لا أن يكرر ما كُتب فقط...وهو أمر أصبح نادرا في العصر المشوّه الموبوء... وبخاصة حين يريد الكاتب أن يسابق الفضائيات والإلكترونيات والإيميلات ...إلى غير ذلك. فالكاتب الحقيقي له رؤيته الواضحة ..فسارتر كان يكتب برؤية وجودية (٥) ، وبيكيت يكتب برؤية عبثية (٦) ، وغوركي برؤية اشتراكية (٧) ، و محفوظ برؤية واقعية (٨) ...وهكذا...أما كتّابنا اليوم – في الغالب – فإن رؤاهم بلا ملامح ...وأفكارهم بلا نسق أو منطق...فقد ترى رؤية واقعية حينا..تتسرّب إليها فكرة عبثية حينا آخر ثم تمتزج برؤى دينية أو سياسية أو اجتماعية في أحايين أخرى...فلا تعرف للكاتب أو الكتابة رأيا أو رؤية أو رسالة في هذا الخليط الأدبي المهلهل العجيب.

متاهات ٢ (المتلقي):

الكتابة/الابداع يعكس هموم الأفراد والجماعات بعامة...ويجسد آمالهم وآلامهم ورؤاهم وأسئلتهم ....،لكن الأزمة أو المشكلة التي تعانيها الكتابات الجيدة او الحداثية تكمن في قراءتها أو تلقيها، ...فلا أحد يريد أن يقرأ في هذه الأيام بشكل جاد (٩) ، والسبب أن العصر أفرز فهما خاطئا أو نتيجة وهمية تحولت إلى "واقع" ، ذلك أن

القراءة لم تعد تجدي أو تفيد في شيء، وبخاصة في عصر مادي تكنولوجي (أو تكنو-همجي...كما اسميه) محموم ، وتفاقم هذا الوهم وصدقه كثيرون فابتعدوا عن الأدب وقراءته دون أن يشعروا أنهم فقدوا شيئا ذا بال، فحدث التراجع وعدم التواصل بين ما يكتب وما يقرأ...وحتى القاريء الجاد أو المتلقي المثقف فقد تاه في متاهات الكتابة والكتّاب والعصر الممزق.

فلدى القاريء اليوم فرصة ذهبية للثقافة والمعرفة والوعي وفّرتها له وسائل التكنولوجيا الجديدة...التي لم يستثمرها بعد ....اذ يستطيع الإلمام بأي موضوع وبأيّ حقل من حقول المعارف الانسانية بدقائق معدودة...في حين كنا - في أيامنا السابقة - نقضي عدة أسابيع أو أشهر للإلمام او لمعرفة الموضوع نفسه. فالقاريء اليوم يستطيع معرفة مسرحيات شيكسبير مثلا..أو أشعار العرب كلها..أو أشهر الفلاسفة وعلماء الفيزياء والذرّة والسياسة والدين والموسيقا والفنون...إلى آخر حقول المعارف الانسانية...في ساعة أو عدة ساعات وهو جالس في غرفته....بينما كان يحتاج هذا الأمر قديما عدة أشهر أو ربما عدة سنوات لإنجازه...حيث كان يجب الانتقال من مكتبة إلى مكتبة أخرى...وربما من بلد إلى بلد ..ومن مؤسسة إلى أخرى...ناهيكم عن البريد والرسائل وانتظار الردود...وهكذا...ومع كل هذا...فقاريء اليوم أقل ثقافة ووعيا وأضيق أفقا ومعرفة من الأجيال التي سبقته في مجالات الفكر الانساني وحقول المعرفة بشكل عام... رغم وجود العالم حاضرا بين يديه وعينيه....(وهذا له مجال بحث آخر).

وأخطر ما أفرزته متاهات القاريء اليوم هو حالة اللايقين والتلوّن والتخبّط ، فقد تراه اليوم (عبثياً) بعد أن قرأ (بانتظار غودو) لصمويل بيكيت...وتجده غدا (وجودياً)

بعد أن تصفّح (الوجود والعدم) لسارتر...ثمّ تراه بعد غد (صوفياً) بعد أن استمع إلى خطبة الجمعة للشيخ فلان الفلاني...ولا مانع أن تراه غارقا في الرومانسية في آخر الليل وهو يدندن مع (آهات) أم كلثوم... ويستيقظ على أغنية (بحبك يا ... غزال (١٠)..لإحداهن أو لأحدهم..لا فرق.

متاهات ٣ (الناقد) :

والملاحظ أن نقادنا منشغلون بشكل عام بالأعمال الكبيرة والأسماء المعروفة، الأمر الذي يجعل الاهتمام بالأدب المحلي محصورا في نطاق ضيق ، وأسباب ذلك كثيرة، أهمها : أن النقاد ، وأخص الأكاديميين، ينشغلون بدراسات وأبحاث تحتاج إلى جهد كبير وإلى وقت طويل، وهذا يعني أن العمل الأدبي الذي يدرسه يفترض أن يستحق هذا الجهد والوقت في دراسته، فمثلا، قد يقضي الناقد أو الباحث سنة في دراسة عمل أدبي ما، فالناقد يشعر مسبقا أن العمل الذي يختاره يجب أن يستحق هذا الجهد المبذول فيه، الذي يحدث أن الناقد يفضل أن يدرس عملا لنجيب محفوظ أو محمود درويش عن أن يدرس عملا لكاتب محلي، يشعر أنه لا يتساوى أو يتوازى والجهد المبذول فيه. هذا الأمر يجعل الاهتمام بكاتبنا المحلي أقل من الاهتمام بالكتاب المعروفين، وأنا لا أرى هذا سليما لأن كثيرا من كتابنا يستحق هذا الجهد الذي يبذل في دراسة بعض الأعمال المعروفة. فلا يشترط أن يكون لدينا حنا مينه أو الطيب صالح لكي ندرس أدبنا المحلي، وإنما يشترط أن تكون هناك أعمال مبدعة وغنية وهي بلا شك موجودة ، يقوم الناقد بدراستها دراسة جادة وعميقة لوضعها في مكانتها المناسبة على الخريطة الأدبية في العالم العربي.

متاهات ٤ (الكتابة) :

وطبعا أنا لا أعفي الأدباء والكتاب من تقصيرهم في كثير من الأحيان بسبب الكتابة السريعة غير الناضجة في بعض مؤلفاتهم، التي تبدو أحيانا بلا لون أو طعم أو رائحة....إذ ينبغي لهم أن يتمهلوا قليلا ويعرفوا ما هو إبداعي وما هو غير إبداعي، ويقدموا على نشر الجيد ويحجموا عن نشر الردئ لكي لا يختلط الحابل بالنابل كما يلاحظ في الآونة الأخيرة. فقد تستبشر بكاتب ما قدم عملا مبدعا فتتوقع تطورا تصاعديا في خطه الإبداعي في أعمال لاحقة، لكن أملك يخيب عندما يستعجل النجاح أو الكتابة فتأتي أعماله اللاحقة أقل إبداعا، فيضيع في متاهات التسرع واللهوجة والكتابة من أجل الحضور المستمر فقط ...أو من أجل سباق الفضائيات أو مواقع التواصل الاجتماعي او الجوائز الأدبية ...إلى غير ذلك...وليس من أجل الإبداع الحقيقي أو التميّز الجاد. وكثير منا يذكر قول جيمس جويس عندما كتب روايته "يقظة فنيغان" وقد أخذت منه سبعة عشر عاما لانجازها، قال: على القارئ أن يعطيني من وقته لاستيعاب هذا العمل مثل ما أعطيته من وقتي لكتابته. وعلى ما في هذا القول من مبالغة...وليس ما نطلبه... إلا أنه ينطوي على إشارة هامة تتعلق بجدية المسألة وتقدير الإبداع سواء كان ذلك من الكاتب أو من الناقد.

متاهات ٥ (الكاتب والناقد):

على اية حال ،أنا أردد دائما: أن غياب الإبداع يكمن وراء غياب النقد ، وأضيف أن الإبداع الحقيقي الجاد لابد أن يفرز نقدا حقيقيا جادا، وإن تعثر الأمر قليلا. وأنا أرى أن هناك أعمالا مبدعة جادة في ساحتنا المحلية وأرى كذلك بعض الدراسات الجادة التي

تواكبها، ولكني آمل أن تتسع حلقة الإبداع وتتضح أكثر فأكثر لتتسع بدورها حلقة النقد والمتابعة والاهتمام الأشمل والأعمق أكثر فأكثر. وهذا مرهون بقطبي المسألة: الكتاب والنقاد، فعلى الكاتب أن يجر الناقد رغما عنه إلى كتاباته ، وذلك من خلال أعمال مقنعة متطورة . وعلى الناقد أن "ينجر" أيضا إلى هذه الأعمال ما دامت جادة ومتطورة وأصيلة شكلا ومضمونا، لتصبح المسألة خدمة للواقع الثقافي والفكري وتطويرا له لا تثبيطا أو تحديا بين الطرفين.

متاهات ٦ (الكاتب والنص):

وأسهم في تفاقم أزمات الادب الحداثي المعاصرة أساليب الرمز الصعب والغموض المفرط الذي يلجأ إليه بعض الكتاب ،الذين يرون أن ذلك ضرورة فكرية وفلسفية لمواكبة عقلية الإنسان المعاصر وتعقيداته وتقلباته ،من ناحية ، كما أنها ضرورة فنية لتوظيف عالم اللاوعي والتداعي وتراسل الحواس والأقنعة، ودلالات الأزمنة والأمكنة وتداخلها ، وانزياحات اللغة وترميزاتها وإحالاتها المفتوحة...وهكذا....من ناحية أخرى.

متاهات ٧ (المصطلحات):

وتثار أزمات كثيرة حول المصطلحات الأدبية والنقدية ،وبخاصة المترجمة.. إذ يكفي أن نجد أربع أو خمس ترجمات لمصطلح (التفكيكية Deconstruction) .. فهي الهدمية مرة ... والتشريحية والتفكيكية وغيرها مرات أخرى. ومثل ذلك مسألة الحجم والطول والقصر في مصطلح القصة والقصة القصيرة والرواية والرواية القصيرة(Novella) ..وهكذا. فبعض القصص تطول لتقارب الرواية ، وبعض الروايات

تقصر لتتوازى مع القصة القصيرة. .وبعض القصص لا تتجاوز الصفحة... وهكذا. وتظل مسألة الطول والقصر حكما معقولا في القصص التقليدية بينما المعاصرة لا يوجد ما يحددها، أنها لغة شعرية مختصرة، وفيها علاقات منظمة، أو غير منظمة... وفضاءات مفتوحة متداخلة.

فنجيب محفوظ الذي كانت رواياته بمئات الصفحات ، لجأ في الفترة الأخيرة إلى روايات قصيرة بالمقارنة .وكان هذا إدراكا لمساحة القراءة التي تضيق في عصر سريع يعج بقضايا كثيرة قلصت وقت القراءة المطلوب .وهذا جعل القارئ المعاصر يضيق بالوصف والإنشاء ولزوم ما لا يلزم في كثير من الروايات المطولة لأنه يحس أنه في مرحلة الإيحاء والتلميح والتكثيف في الكتابة، فأنت لا تحتاج إلى مئة صفحة لتقول لأحد الناس إنك مشتاق إليه وقد قتلك الحنين والهجر والبعد... إلى آخره، في حين تستطيع أن تقوله له: اشتاق إليك، اشتياق الأرض الجافة إلى المطر، مثلاً، وهذا لا يعني، في آخر الأمر ألا تكون هناك روايات طويلة، فقد تكون هناك ضرورات موضوعية وفنية تقتضي ذلك، ولهذا حديث آخر.

متاهات ٨ (الكاتب والعالم ...):

الشائع ألا يكون هناك اتفاق ما بين الأدب والواقع السياسي أو الاجتماعي.... أو تناقضات العالم وإيقاعاته المتقلبة من حوله... وهذا اللاتفاق يزداد أو ينقص بحسب الأزمات السياسية أو الاقتصادية أو الفكرية التي تمر بها المجتمعات والأمم ...فنحن لا نعرف على وجه التحديد عصرا سياسيا حظى بتأييد الكتاب والفنانين على وجه الإطلاق، وهذا ربما يعني أن الأدب يبحث دائما – من جملة ما يبحث – عن

المطلق..أو الأفضل أو الأرقى...، بمعنى أنه يريد حرية مطلقة، وصدقا مطلقا وأمنا مطلقا... وهكذا، وحتى لو جاء نظام سياسي يحقق جزءا من هذه الحرية وهذا الأمن، فإن الكاتب يأمل دائما في تحقيق كل الحرية.. كل الأمن.. الخ ، والقصد من هذا أن الواقع السياسي له مساربه وأهدافه، والواقع الأدبي له مساربه الأخرى وأهدافه المختلفة، ويبدو أن هذه المسارب قلما تلتقي في العصور المختلفة وفي الأماكن المختلفة.

أما في عالمنا العربي بعامة – فتلك هي المسألة – إذ الواقع السياسي يفرض مسارب وغايات لا تتوافق ورؤى الكتاب وأهدافهم، ولهذا نرى ظاهرة الخلاف ما بين الفنان وواقعه السياسي، وما نسميه مسلسل التشظي أو التيه أو التقلّب في الواقع السياسي يفرض تشظيا أدبيا كما يلاحظ، وهذا أمر طبيعي، إننا نتفق في الهدف البعيد ولكننا نختلف في كيفية تحقيقه، إننا نتفق علنا على حماية الإنسان وفكره ومنجزاته، ونقتل هذا الإنسان وننخر فكره وندمر منجزاته في قرارات أخرى... وهكذا الفنان أو الأديب.. فإنه يحلم بعالم مستقر وبإنسان آمن وحرية مسؤولة.. إلا أنه من جهة أخرى، يشعر بالإحباط ويغرق في متاهات التهميش لفشل هذا الحلم ووضع الفكر الحالم برمته في ذيل القائمة من اهتمامات الإنسان المعاصر.

متاهات ٩ (النص والترميز):

إنّ تقنيات الكتابة المعاصرة وأساليبها المعقدة وترميزاتها المراوغة الغامضة أحدثت نوعا من القطيعة بين الكاتب والقاريء العادي .والأدب أو الإبداع أو الكتابة في كل آداب الدنيا هي، بشكل أو بآخر، آداب واقعية ،أي عن الواقع الإنساني وإن ارتدت مختلف الأثواب والتيارات والاتجاهات. فكاتب اللامعقول لا يتحدث عن واقع آخر

غير واقعنا، وكذلك الأمر عند كتاب العبث والتجريد وغيرهم، فهم في أي شكل يخترعونه وبأي "جنون" يبتدعونه، فإنهم يتحدثون عن الواقع الإنساني، ولهذا نرى أن الكتابة الجديدة أو القديمة ،و المدارس الغريبة أو المألوفة، كلها تنبع من الواقع وتصب فيه مهما اختلفت في تقنياتها وأساليبها وغموض دلالاتها، الإشكالية أن هناك خطين يتطوران في آن واحد، خط تطور الفنون من جهة، وخط تطور العقلية البشرية من جهة أخرى، الأدب يواكب الخطين بالضرورة، فهو لا يستطيع أن يتراجع أمام التطور الطبيعي لحركة الفن وعليه أن يواكبه في تطوره الحتمي، ولا يستطيع أيضا أن يهمل التطور العقلي أو الحضاري للإنسان المعاصر، ولهذا فإن قصة اليوم بأساليبها المختلفة لا يمكن أن تعود إلى العصر الكلاسيكي أو الرومانسي.. لأن الفنون تطورت وعلى القصة أن تواكب هذا التطور وتساهم في ارتياد الآفاق الجديدة والرؤى الجديدة لتضمن البقاء والاستمرار.

متاهات ١٠ (الناقد والكاتب والنص):

إن النقد الأدبي يواكب الإبداع الأدبي ويكشف جماله وتميزه أو رداءته وإخفاقه ويدرس النقد عناصر الفن الأدبي: الشعر والرواية والمسرحية والقصة ويعمقها وينظمها ويستخرج منها ظواهر فنية وفكرية ومناهج نقدية مختلفة يفيد منها القارئ والكاتب والناقد ولا تخلو الكتابة الإبداعية أو النقدية من الموهبة والالهام والاطلاع والتواصل المعرفي والثقافي مكانيا وزمانيا إضافة إلى التجربة والمران وأي مصدر من مصادر الكتابة الأدبية، ولكن الإبداع عادة يسبق النقد والنقد الفاعل المؤثر يتصف بعمق الرؤية والإحاطة بمقومات الإبداع في الأثر الأدبي وكشفها وتحليليها وتوجيهها مع الخروج من

دائرة الهوى والكتابة المزاجية التي لا تكون ذات قيمة أو فائدة.

فالكاتب المبدع يسحب الناقد سواء كان أكاديميا أم غير ذلك إلى الكتابة عن إبداعاته والنقاد يكتبون باستمرار عن أعمال إبداعية عربية وأجنبية ولا يستثنون الأدب الأدب المحلي لغرض ما وإنما ينتظر بعضهم أن تكون الأعمال المحلية بالمستوى العربي أو العالمي ليكتب عنها، فلا أظن أن النقد يقصر حين يكون الإبداع أصيلا، أما نقد المجاملات والشللية فإنه على الرغم من حتمية سقوطه واندثاره فنيا وتاريخيا بمرور الوقت فإنه مضر بأعمدة الإبداع: الكاتب والناقد والقارئ والكتابة.

ملاحظة أخيرة :

مسألة العالمية في الأدب طال حولها الجدل إلى حد الاستهلاك، أريد فقط التذكير ببعدين من أبعاد هذه المسألة، الأولى أن القوة السياسية والقوة الحضارية تفرض قوة أدبية في المقام الأول، بمعنى أن حضارة الإغريق والحضارة العربية، وقوة انجلترا وسيادة أميركا وروسيا.. في أزمان مختلفة قد فرضت عالمية الأدب والفن، وأنت تعرف أن أدب العرب قد كان عالميا عندما كان العرب أمة قوية وهذا لا يحتاج إلى طول شرح ،وكذلك الأدب الإغريقي.. إلخ، وهذا البعد معروف تاريخيا واجتماعيا ونفسيا كما يرى ابن خلدون، من حيث تقليد الضعيف للقوي وانجراره وراء معطياته الثقافية والحضارية، فهو نفسيا يعتقد أن هذا التفوق للأمة الغالبة قد جاء لتفوقها في أمور كثيرة منها الأدب والفن، فيحدث التقليد والاحترام والانبهار، أما البعد الثاني في مسألة العالمية فهو بعد المؤسسات ودور النشر والترجمات والإعلام ودور الثقافة والجامعات وغيرها التي ترفع أدبا وتخسف آخر، اقرأ "استشراق" إدوارد سعيد ليطلعك على أبعاد كثيرة خافية عن

الناس حول هذه المسألة ودور المؤسسات المختلفة في فرض وجهات نظر وإشاعتها بغض النظر عن حقيقتها أو مطابقتها للواقع التاريخي أو الحضاري، فمعرفة الغرب ببعض الكتاب العرب ناتج عن المؤسسات ومعاهد الدراسات الشرقية التي تدرس هذا الأدب وتتعامل معه، إذ من غير المعقول أن تدرس في معاهد الدراسات الشرقية في الغرب الأعمال الأدبية الغربية، بل تدرس الآداب العربية، ولكنها تظل في الدرجة الثانية أو الثالثة قياسا إلى آدابهم، وما دمنا نذهب هناك لدراسة آدابنا، فإننا نعترف ضمنيا بأنهم الأقوى والأجدر والأوعى في معرفة أدبنا وهذا غير صحيح في واقع الأمر، لكن هذا هو الذي يحدث.

وكل هذا يحتم علينا أن نهتم بالمبدعين المتميزين بيننا ،عن طريق التعريف بهم محليا وعالميا ،سواء من خلال نشر ابداعاتهم وتسويقها وترجمتها إلى لغات أخرى ،أو عن طريق المؤتمرات والندوات الجادة (*) ووسائل الإعلام والتبادل الثقافي والتكريم...إلى غير ذلك.

متاهات (٢):

غربة المؤسسات الأكاديمية عن الساحة الثقافية

هناك ٣ أسباب لهذه الظاهرة:

١- انشغال الأكاديميين بدراسات وأبحاث متخصصة تنشر في مجلات جامعية أو دوريات علمية أو كتب تخصصية لا تناسب غالباً الصحافة اليومية أو الأسبوعية، وهذه حالة تجعل أساتذة الجامعات والمؤسسات الأكاديمية بعيدة نسبياً عن الإسهام في الإعلام اليومي أو الملاحق الثقافية أو حتى الأنشطة الإبداعية إلى غير ذلك.

٢- انشغال القارئ المعاصر بثقافات سريعة مدهشة، فيها اختصار وانبهار وغرابة. وقد لبّت هذه الرغبة وسائل الإعلام المبهرة وبعض الصحف والكتب والمنشورات الملونة الفاخرة المثيرة... فابتعد القارئ عن الدراسات الأدبية المتأنية أو العميقة أو التخصصية.

٣- إن كثيراً من الدراسات الأكاديمية تغرق في الجدل والصراع والتعمية والتلاعب اللغوي والإحصائي والتصنيفي... الأمر الذي ينتهي إلى عزوف القارئ عن الدخول في سفسطات ومهاترات هو غير مضطر أصلاً للخوض فيها، إضافة إلى دراسات أخرى تغرق في كهوف الماضي دون ربطها بالزمن الحاضر أو الإنسان المعاصر وقضاياه الملحة وانهياراته المتلاحقة، فضلاً عن مصيره المجهول أو المهدد.

وللوصول إلى حالة التوازن الثقافي والمعرفي بين المؤسسات الأكاديمية والساحات الثقافية والإبداعية، فإني أرى أنه لابد من:

أولاً: بناء جسور عملية بين المؤسسات الأكاديمية والمؤسسات الثقافية، فيُجذب الأكاديمي جذباً إلى الساحة الثقافية، مثلما يجذب القارئ جذباً إلى الدراسات المتخصصة.

ثانياً: الارتقاء بالملاحق أو الصفحات الثقافية والإبداعية في صحفنا ومجلاتنا العربية، بحيث تعكس صورة جادة عن الثقافة المعاصرة، تنتقي السمين وتتجنب الغث لتضمن جذب القارئ والأكاديمي . من جهة . وترتقي بالذائقة الإبداعية والثقافية الحقيقية من جهة أخرى.

ثالثاً: ما دام أن الثقافة لا تستطيع منافسة طوفان الفضائيات ومبتكرات التكنولوجيا

وصراعات الاستهلاك، فلابد أن تبتكر الثقافة أساليب جديدة ووسائل حديثة مناسبة وفاعلة تضمن من خلالها مكاناً فاعلاً بين هذه السباقات حتى لا تبقى على الهامش أو في آخر قائمة اهتمامات الإنسان المعاصر.

متاهات (٣):

فوضى المصطلحات النقدية – نقد النقد نموذجاً–

إذا كان مصطلح نقد النقد يُعنى بالناقد من حيث دراساته النظرية أو التطبيقية للنص الأدبي، فإن فوضى المصطلح وإساءة فهمه وخلل تطبيقه قد أفقده الرؤية الفلسفية والفكرية والجمالية التي نشأ وأسس من أجلها.

فمنذ العصور القديمة، وفي كل آداب الدنيا كان النقاد يتعرضون لنقاد سبقوهم فيتفقون مع رؤاهم وتحليلاتهم وتنظيراتهم للنصوص الإبداعية ومفاهيمهم النقدية، أو يختلفون معهم في هذه الرؤى والمفاهيم. واستمرت هذه العلاقة الحتمية بين المبدع والناقد، ثم الناقد الذي يليه... وهكذا إلى يومنا هذا.

وكانت هذه العلاقة والدراسات المتنوعة اتفاقاً أو اختلافاً، كانت في أغلبها تثري النص الأدبي الإبداعي مثلما تثري المفاهيم النقدية، فتحفز المبدع على التجديد وتلافي الهنات في كتاباته، كما تحفز الناقد على تطوير إدواته النقدية والاستفادة من الرأي الآخر أو النقد الذي يتعارض مع رؤيته أو فهمه أو تحليله للنص الإبداعي أو النقدي.

ومع انفتاح الإبداع والنقد في عصرنا على حقول المعارف المختلفة ومجالات النشاط العقلي البشري في العلوم والإنسانيات، اختلط الحابل بالنابل، واختلط الأدب والنقد والإبداع بعلوم الفيزياء والرياضيات والفلسفات واللسانيات والبنيويات والسيميائيات

إلى غير ذلك من خلط هجين بين ما يصح ومالا يصح في العملية الأدبية التي لها مجالاتها المرتبطة بالموهبة والإبداع والخيال. إلى غير ذلك.

فمن هذا الخلط تحول النص الأدبي والنص النقدي إلى رموز وإشارات وإحصائيات ولوغيرتمات أخرجت الأدب والنقد من طبيعته ودوره الفكري والجمالي الذي يعتمد على الارتقاء بالإنسان نحو الكمال والنقاء والسمو، وأمثلة ذلك كثيرة شائعة في نصوص أدبية كثيرة، ليس فيها من الأدب شيء، وفي نصوص نقدية، ليس فيها من النقد الذي يكشف مواطن الجمال والقوة أو الضعف في النص الأدبي شيء أيضا

وطال هذا الخلط مصطلح نقد النقد الذي جاء استجابة لتعدد القراءات في النص الأدبي، ولاختلاف المفاهيم في تفسير النظريات النقدية، وكل هذا يصب في إثراء النص والنقد لأن تعدد القراءات ورصد زوايا النظريات النقدية من وجهات نظر عديدة، لابد أن يكشف مواطن القوة أو الضعف أو الإبداع أو الإقناع أو المنطق أو الجمال في النص الأدبي أو النص النقدي.

والفوضى التي اجتاحت مفهوم نقد النقد في الدراسات المعاصرة إنه أخذ على مآخذ الاختلاف ليس لأي مفهوم فكري ولا لأية قيمة جمالية، فإذا قال ناقد أن (بيكيت) زعيم مدرسة اللامعقول يستحق جائزة نوبل مثلاً بعد مسرحيته (بانتظار غودو) ، فإن ناقداً آخر يرد أنه لا يساوي شيئاً. وإذا قال ناقد إن أدونيس كان رائد الحداثة والتجديد في الشعر المعاصر والنقد المعاصر رد عليه آخر بأنه (لايفهم شيئاً)، ولا يساوي شيئاً.. وهكذا، وبالتأكيد هذا ليس المقصود بالنقد على النقد أو نقد النقد، وإنما هو عبث أو جدل أخرج الأدب والنقد عن مجالهما.

وخلط آخر شاع وذاع في مفهوم نقد النقد وهو أن يهاجم الناقد ناقداً آخر درس شوقي مثلا أو نجيب محفوظ أو محمود درويش أو شكسبير دراسة فنية أو نفسية...،إذ يبدأ الهجوم بالقول: بأن الناقد الأول لم يتوقف عند (الحنين إلى الوطن)، عند شوقي، ولا منع نشر (أولاد حارتنا) عند نجيب محفوظ، ولا (خروج محمود درويش) من الأرض المحتلة، ولا كراهية شكسبير لكل من هو غير إنجليزي... وهكذا... كأنه لا علاقة له بموضوع النقد الذي يفترض أن يقتصر على جانب معين لدى الكاتب الذي يدرسه، وهو أمر يسيء للناقد نفسه أولاً وللقارئ ثانياً وللمنظومة الأدبية والفكرية ثالثاً.

وأخيرا ،فإن الناقد المعاصر الواعي المتميز يدرك وظيفة النقد الجمالية والفكرية والاجتماعية إدراكا عميقا ومسؤولا، ويتعامل مع سابقيه من النقاد أو معاصريه تعاملا فكريا أو أدبيا أو جماليا ،ولا يسقط في هوّة الصراعات الضيقة المعروفة ولا يقبل أن يتحوّل(نقد النقد) عنده إلى حالة ذاتية / شخصية/تناحرية / إيديولوجية / عرقية...أو (بطيخية)..مع الاعتذار عن مصطلح(البطيخية)...فقد اضطررنا لاستخدامه لشيوعه كثيرا في هذا الزمن المتقلب المراوغ.

Deconstruction: A school of philosophy that originated in France in the late 1960s, has had an enormous impact on Anglo-American criticism. Largely the creation of its chief proponent Jacques Derrida, deconstruction upends the Western metaphysical tradition. It represents a complex response to a variety of theoretical and philosophical movements of the 20th century, most notably Husserlian phenomenology, Saussurean and French structuralism, and Freudian and Lacanian psychoanalysis.

[First paragraph of a seven-page explanation in the *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory* (Toronto: University of Toronto Press, 1993).]

Mirror stage[edit]

Main article: Mirror stage

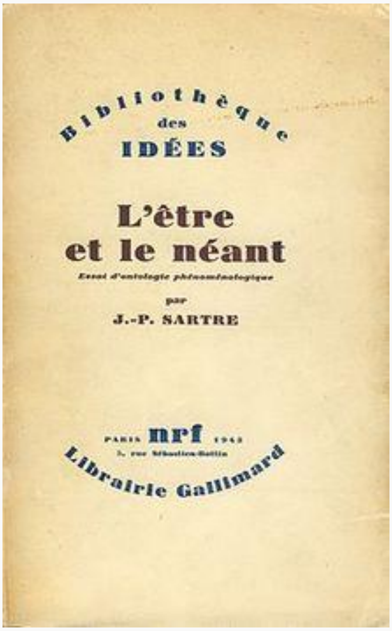
Lacan's first official contribution to psychoanalysis was the mirror stage, which he described as "formative of the function of the *I* as revealed in psychoanalytic experience." By the early 1950s, he came to regard the mirror stage as more than a moment in the life of the infant; instead, it formed part of the permanent structure of subjectivity. In "the Imaginary order," their own image permanently catches and captivates the subject. Lacan explains that "the mirror stage is a phenomenon to which I assign a twofold value. In the first place, it has historical value as it marks a decisive turning-point in the mental development of the child. In the second place, it typifies an essential libidinal relationship with the body-image".[38]

Being and Nothingness

From Wikipedia, the free encyclopedia

Jump to: navigation, search

Being and Nothingness



Cover of the first edition

Author	Jean-Paul Sartre
Original title	*L'Être et le néant*
Translator	Hazel Barnes
Country	France
Language	French
Subject	Ontology

Published	• 1943 (Gallimard, in French) • 1956 (Philosophical Library, in English)
Pages	638 (Routledge edition)
ISBN	0-415-04029-9 (Routledge edition)

Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology (French: *L'Être et le néant : Essai d'ontologie phénoménologique*), sometimes subtitled *A Phenomenological Essay on Ontology*, is a 1943 book by philosopher Jean-Paul Sartre.[1] Sartre's main purpose is to assert the individual's existence as prior to the individual's essence ("existence precedes essence"). His overriding concern in writing the book was to demonstrate that free will exists.[2] While a prisoner of war in 1940 and 1941, Sartre read Martin Heidegger's *Being and Time*, an ontological investigation through the lens and method of Husserlian phenomenology (Edmund Husserl was Heidegger's teacher). Reading *Being and Time* initiated Sartre's own philosophical enquiry.

"The Death of the Author" (French: *La mort de l'auteur*) is a 1967 essay by the French literary critic and theorist Roland Barthes. Barthes' essay argues against traditionalliterary criticism's practice of incorporating the intentions and biographical context of an author in an interpretation of a text, and instead argues that writing and creator are unrelated. The title is a pun[*citation needed*] on *Le Morte d'Arthur*, a 15th-century compilation of smaller Arthurian legend stories, written by Sir Thomas Malory.

The essay's first English-language publication was in the American journal *Aspen*, no. 5-6 in 1967; the French debut was in the magazine *Manteia*, no. 5 (1968). The essay later appeared in an anthology of Barthes's essays, *Image-Music-Text* (1977), a book that also included his "From Work To Text".

- Jonathan Culler, *Roland Barthes: A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Paul de Man, "Roland Barthes and the Limits of Structuralism", in *Romanticism and Contemporary Criticism*, ed. E.S. Burt, Kevin Newmark, and Andrzej Warminski, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993.
- Jacques Derrida, "The Deaths of Roland Barthes," in *Psyche: Inventions of the Other, Vol. 1*, ed. Peggy Kamuf and Elizabeth G. Rottenberg, Stanford: Stanford University Press, 2007.

ظاهـــــرة التكـــــرار في الشـــــعر

اعــداد

أحمد مطلق نايف الشمري

ظاهرة التكرار في الشعر

اعداد

أحمد مطلق نايف الشمري

المقدمة:

التكرار أصله واشتقاقه:

يقول ابن منظور في كتابه لسان العرب "الكَرُّ: الرجوع، يقال كرَّه وكرَّ بنفسه، يتعدى ولا يتعدى، والكرُّ: مصدر كرَّ عليه يكر كرًّا وكروراً وتكراراً: عطف، وكرَّ عنه: رجع، وكرَّ على العدو يكرُّ، ورجلٌ كرَّار ومِكرّ، وكرَّر الشيء وكرَّره: أعاده مرة بعد مرة، والكرَّة: المرة، والجمع الكرَّات، ويقال: كررت عليه الحديث كركرته إذا رددته عليه، والكر: الرجوع على الشيء ومنه التكرار"[١].

وصيغة "تكرار" على وزن "تَفْعال" لكن اختلف العلماء هل هي من الفعل "فعل" مخفف العين، أم من الفعل "فعّل" مضعف العين بالتشديد.

فالبصريون يقولون إنها مشتقة من "فعل" المخففة، أما الكوفيون فيقولون: إنها من "فعَّل" بتضعيف العين، مجيء بالمصدر "تفعال" لإرادة التكثير وأكد هذا الرأي ابن مالك في كتابه التسهيل بقوله:

---

(١) لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م، مادة: كرر، ٤٦/١٣.

"وقد يغنى في التكثير عن "التفعيل" "التفعال""[1].

ونقل سيبويه رأياً للسيرافي عن الفَرَّاء قوله "الفراء وجماعة من الكوفيين يجعلون "التفعال" بمنزلة "التفعيل" والألف عوضاً من الياء، ويجعلون ألف التكرار والترداد بمنزلة ياء تكرير وترديد، والقول ما قاله "سيبويه" لأنه يقال التلعاب ولا يقال التلعيب"[2].

وقد ورد وزن "تفعال" في الشعر القديم، ومن أمثلة ذلك ما قاله أمرؤ القيس:

فَدَمْعُهَا سَكْبٌ وَسَحٌّ وَدِيْمَةٌ ... وَرَشٌّ وَتَوْ كَافٌ وَتَنْهَمِلانِ[3]

وقول طرفه ابن العبد:

سَائِلُوا عَنَّا الذِي يَعْرِفُنَا ... بِقَوْلِنا يَوْمَ تَحْلاقِ اللَّمَمْ[4]

وقول الخنساء:

فَإِنْ تَكُ مُرَّةُ أَوْدَتْ بِهِ ... فَقَدْ كَانَ يُكْثِرُ تِقْتَالِهَا[5]

وقول المتنبي:

فَإِنَّ حَظَّكَ مِنْ تَكْرَارِهَا شَرَفٌ ... وَحَظُّ غَيْرِك منها الشَّيْبُ والكبرُ[1]

([1]) التسهيل لابن مالك، تحقيق: محمد كامل بركات، ط، دار الكتاب العربي، ١٣٨٧هـ، ص ٢٠٦.

([2]) الكتاب، لسيبوية، تحقيق عبد السلام هارون، ط، دار القلم، ٤/٨٤.

([3]) ديوان امرئ القيس، ص ٢٠٧.

([4]) ديوان طرفة ابن العبد، ص ١٠٩.

([5]) ديوان الخنساء، ص ١٢٢.

الدلالة الصوتية للتكرار بين الجمال والقبح:

تمتاز اللغة العربية بوفرة كلماتها وغنى مفرداتها، وتمتاز فوق ذلك أيضاً بجمال اللفظة من جهة، وبما يوحي به جرسها من ناحية أخرى، ومن هنا تكمن صعوبة عمل الشاعر، فإذا وفق في اختيار ألفاظه، ولاءم بين أصواتها كان من البلاغة بمكان رفيع، ولهذا السبب استحسن النقاد قول أبي حية النميري:

رَمَتْنِي وَسِتْرُ اللهِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا   عَشِيَّةَ آرَامِ الكِنَاسِ رَمِيْم
رَمْيِمُ التِي قَالَتْ لِجَارَاتِ بَيْتِها   ضَمِنْتُ لكُمْ أَنْ لَا يَزَالُ يهيم
أَلَا رُبَّ يَوْمٍ لَوْ يَوْمٍ لَوْ رَمَتْنِي رَمَيْتُهَا   وَلكِنَّ عَهْدِي بالنِّضَالِ قَدِيم(٢)

فالكلمات بينها تلاءم في الأصوات مثل: رمتني، رميم . وهي اسم جارية . ، يهيم، رمتني، رميتها، قديم، فكلها قريبة الصوت عذبة في السماع، تطرب لها الأذن ولا تأنف منها.

"والفائدة من التلاؤم حسن الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ، وتقبل المعنى له في النفس لما يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة، ومثل ذلك قراءة الكتاب في أحسن ما يكون الخط والحروف، وقراءته في أقبح ما يكون من الحرف والخط، فذلك متفاوت في الصورة، وإن كانت المعاني واحدة"(٣).

---

(١) ديوان المتنبي، ٩٧/٢.
(٢) البيان والتبين، ٦٨/١.
(٣) النكت في إعجاز القرآن للرماني، ص ٢٢٣.

وإلى نفس الشيء أشار الجرجاني بقوله: "وهذا أمر تستخبر به النفوس المهذبة، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة، وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار"(١).

وإذا كانت الأصوات لا تطرب الآذان فإن النقاد عابوها، كأن تكون الحروف ثقيلة المخارج وتكرارها يحدث تنافراً في السمع، ولذلك أدخلها النقاد تحت باب تنافر الأصوات، ومن ذلك قول المتنبي:

فَقَلْقَلَتْ بالهَمّ الذِي قَلْقَل الحَشَا   قَلَاقِلَ عِيْسٍ كُلُّهُنَّ قَلَاقِلُ(٢)

فحرف القاف من الحروف الثقيلة المخارج الأمر الذي يزيد من صعوبة المفردات فمما "يزيد من صعوبة الكلمة الكثيرة الحروف أن تتضمن حرفاً أو حرفين من تلك التي تحتاج إلى مجهود عضلي أكثر مثل القاف وأحرف الأطباق وبعض حروف الحلق والراء"(٣).

فهذه الكلمات تشق على السان وتجهده، وتقرع الأذن وتؤذيها، "وكل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها، فالعين تألف المرأى الحسن، وتقذى

---

(١) الوساطة للجرجاني، ص ٤١٢.النكت في إعجاز القرآن للرماني، ص ٢٢٣.

(٢) ديوان المتنبي، ٣/١٧٥.

(٣) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ص ٣١.

بالمرأي القبيح الكريه، وكذلك الأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن، وتتأذى بالجهير الهائل"[١].

وعن الكلمات الثقيلة في النطق التي تقرع الأذن وتؤذيها، وتجهد اللسان يقول حازم القرطاجني عن أحد هذه الأبيات: "ومن قبح الوضع والتأليف أن تكون الألفاظ مع عدم تراخيها بعيدة أنحاء التطالب، شتيته النظم، متخاذلاً بعضها عن بعض"[٢].

وعن الكلمات التي تأتي بحروف ثقيلة على اللسان، شاقة على النطق فإنه "لا يكا يجيء في كلام العرب ثلاثة أحرف من جنس واحد في كلمة واحدة لحزونة ذلك على ألسنتهم وثقله"[٣].

وأنكر العرب أيضاً كل كلمة لا توافق أسماعهم وشنعوا على كل كلام غريب متنافر، ولو أتى ذلك فإنهم يتركوه للاستثقال فمن ذلك "ما رفض استعماله لتقارب حروفه نحو: سص، وطس، وظث، وشظ، وضش، وشض... وكذلك نحو: قج، وجق، وكق، وقك..." [٤].

ولاشك أن العرب أدركت هذه المسائل من أثر الأصوات في النفس وخفتها على اللسان وحسن وقعها على الأذن "ألا ترى أن السمع يستلذ صوت البلبل من الطير،

---

(١) عيار الشعر، ابن طباطبا، ص ٢٧.

(٢) منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص ٢٢٤.

(٣) سر الفصاحة، ص ٤٨.

(٤) الخصائص لابن جني، ١/٥٤.

وصوت الشحرور، ويميل إليهما، ويكره صوت الغراب، وينفر عنه، وكذلك يكره نهيق الحمار، ولا يجد ذلك في صهيل الفرس، والألفاظ جارية هذا المجرى، فإنه لا خلاف في أن لفظة المزنة والديمة، حسنة يستلذها السمع، وأن لفظة البعاق قبيحة يكرهها السمع، وهذه اللفظات الثلاث في صفة المطر وتدل على معنىً واحدٍ"[١].

آراء العلماء في التكرار:

سيبويه:

تحدث سيبويه عن التكرار في معرض حديثه عن إعادة الظاهر موضع المضمر، وهو عنده مستضعف، إن يرى عدم التصريح بالظاهر بل بالضمير الدا لعليه، يقول:

"وتقول: ما زيد ذاهباً ولا محسنٌ زيدٌ، الرفع أجود، وإن كنت تريد الأول، ولو قلت ما زيد منطلقاً زيد لم يكن حد الكلام، وكان ها هنا ضعيفاً، ولم يكن كقولك ما زيد منطلقاً هو، لأنك قد استغنيت عن إظهاره، وإنما ينبغي لك أن تصمره، ألا ترى أنك لو قلت، ما زيد منطلقاً أبو زي، لم يكن كقولك ما زيد منطلقاً أبوه، لأنك قد استغنيت عن الإظهار، فلما كان هذا كذلك أجري مجرى الأجنبي، واستؤنف على حاله حيث كان هذا ضعيفاً فيه وقد يجوز أن ننصب"[٢].

ثم أورد سيبويه مستشهداً ببيب لسوادة بن عدي:

---

(١) المثل السائر، ابن الأثير، ١/١١٤.

(٢) الكتاب لسيبويه، ١/٦٢.

لَا أَرَى المَوْتَ يَسْبِقُ المَوْتَ شيءٌ نَغَّصَ المَوْتُ ذَا الغِنى والفَقِيرا[١]

وقال عنه "فأعاد الإظهار"[٢]، ثم استشهد بقول الجعدي[٣]

إِذَا الوَحْشُ ضَمَّ الوَحْشَ فِي ظُلُلَاتِها سَوَاقِطُ مِنْ حَرٍّ وَقَدْ كَانَ أَظْهَرَا[٤]

وقال عنه "والرفع الوجه"[٥]

السيرافي:

ويفصل السيرافي ما أجمله سيبويه فيقول "أعلم أن الاسم الظاهر متى احتيج إلى تكراره في جملة واحدة كان الاختيار ذكر ضميره، نحو زيد ضربته، وزيد ضربت أباه، وزيد مررت به، ويجوز إعادة لفظه بعينه في موضع كنايته، أما إذا أعدت لفظه في جملة أخرى فذلك جائز حسن"[٦].

ولكن البلاغي لا يقنع بالمضمر سواء كان ذلك في نفس الجملة، أو في جملة أخرى فإعادة الظاهر بعينه مطلب لديه، لأن ذلك يحقق له أغراضاً كثيرة في نفسه يقول الدكتور عبد القادر حسين عن التكرار:

---

(١) ديوان كعب بن زهير، تحقيق: عباس عبد القادر، ط١، ١٣٦٩هـ، ١٩٥٩م، ص ١١٢.

(٢) الخزانة، ٣٨١/١.

(٣) الكتاب، ٦٣/١.

(٤) ديوان الجعدي، ص ٨٤.

(٥) الكتاب، ٦٣/١.

(٦) الكتاب، ٦٢/١.

"رغم ما فيه من ثقل، فاحتمال ما في التكرار من ثقل لابد له من مقابل جمالي يخفيه حتى لا نشعر به"[١].

ويورد الباحث قول الخنساء:

وَإنَّ صَخْراً لَوَالِينا وَسَيِّدُنا   وَإِنَّ صَخْراً إِذَا نَشْتُو لَنَحَّارُ
وَإِنَّ صَخراً لَتَأْتَمُّ الهُدَاةُ بِهِ   كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ[٢]

ثم يقول الباحث عنه معلقاً "فلو قالت: وإنه لتأتم الهداة به فأضمرت لكان البيت مفتقراً إلى ما قبله، وغير مستغن بنفسه، ولكنها لو أظهرت لكان البيت مستقلاً عما قبله، وكأنه معنىً جديد لا صلة له بمعنى البيت السابق، فتتوهم أن صخراً ليس واحداً فحسب، وإنما هو متعدد، فتتعدد لذلك المعاني وتكثر، وإن كانت في واقعها شيئاً واحداً، ولشخص واحد، وهذا الوهم الذي يتراءى لنا بفعل تكرار اللفظ هو عندي سبب جمال التكرار والعدول عن الضمير إلى الظاهر"[٣].

الجرجاني:

ويؤكد عبد القاهر الجرجاني بلاغة التكرار وجمال الإتيان به فيقول:

---

(١) أثر النحاة في البحث البلاغي، د. عبد القادر حسين، ص ١٠٩.

(٢) ديوان الخنساء، ص ٤٨، ٤٩.

(٣) أثر النحاة في البحث البلاغي، ص ١٠٩.

"لأنك إذا حدثت عن اسم مضاف ثم أردت أن تذكر المضاف إليه فإن البلاغة تقتضي أن تذكره باسمه الظاهر ولا تضمره، وتفسير هذا أن الذي هو الحسن الجميل أن تقول: جاءني علام زيد وزيد، ويقبح أن تقول: جاءني غلام زيد وهو"(١).

ثم يستشهد عبد القاهر بقول دعبل:

أَضْيَافُ عُمِرْانَ فِي خِصْبٍ وَفي دَعَةٍ وَفِي جِبَاءٍ وَخَيْرٍ غَيْرِ مَمْنُوعِ
وَضَيْفُ عَمْرٍو وَعَمْرٌو يَسْهَرَان مَعَاً عَمْرٌو لِبِطْنَتِهِ والضَّيْفُ للجُوعِ(٢)

ثم استشهد عبد القاهر ببيت النابغة:

نَفْسُ عِصَامٍ سَوَّدَتْ عِصَاماً وَعَلَّمَتْهُ الكَرَّ والإِقْدَامَا(٣)

وقال عن البيت معلقاً: "لا يخفى على من له ذوق حُسْنَ هذا الإظهار، وأنَّ له موقعاً في النفس وباعثاً للأريحية لا يكون إذا قيل: نفس عصام قد سودته: شيءٌ منه البتة"(٤).

ابن فارس:

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٤٢٧.

(٢) دلائل الإعجاز، ص ٤٢٧.

(٣) ديوان النابغة، ص ٢٤٧.

(٤) دلائل الإعجاز، ص ٤٢٨.

يرى ابن فارس في التكرار بسطاً وإطالة، وأنَّ فيه زيادة هدفها الإبلاغ والمبالغة، والتكثير، يقول "ومن سنن العرب التكرير والإعادة، إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"[١].

ثم استشهد ابن فارس بأبيات الحارث بن عُباد:

قَرِّبَا مِرْبَط النَّعَامَة مِنِّي لَقَحَتْ حَرْبُ وَائِلَ عَنْ حِيَّالِ

لَمْ أكُنْ مِنْ جَنَّاتِها عَلِم اللهُ وَإِنِّي بِحَرِّهَا اليَوْمَ صَالِي

قَرِّبَا مِرْبَطَ النَّعَامَةِ مِنّي إنَّ بَيْعَ الكِرَامِ بالشِّسْعِ غَالي[٢]

وقال عنها معلقاً: "فكرر قوله: قربا مربط النعامة مني، في رؤوس أبيات كثيرة عناية بالأمر، وأراد الإبلاغ في التنبيه والتحذير"[٣].

"فالتكرار موجود في اللغة لم ينكره أحد من أهلها، ولم يتجنبه أحد من العرب، فهو طريق من طرق تعبيرهم، ومسلك من مسالك لغتهم، وهو فن لغوي أصيل قبل أن يكون فناً بلاغياً محدثاً، وكان مجيئه في اللغة طبيعياً، حتى يكون قسيماً للحذف والاختصار، بل إن الزيادة نفسها فن من فنون العرب، فهم يزيدون بعض الحروف المنفصلة أو المتصلة، ويزيدون في حروف الفعل . مبالغة . فيقولون: حلا الشيء، فإذا

---

(١) الصاحبي، لأبي الحسن أحمد بن فارس، تحقيق: السيد أحمد صقر، مطبعة البابي الحلبي، ص ٣٤١.

(٢) انظر: الأمالي لأبي علي القالي، ٣/٢٦.

(٣) الصاحبي، ص ٣٤٦.

انتهى قالوا: احلولى، وفعلوا نفس الشيء في بعض الصفات فقالوا: ضرّاب، ومعطار، ومذكار، وكذلك فعلوا في بعض الأبنية فقالو: طِرِمّاح، ورعشن، وُزرقم، وكبُّار، كِذَّاب"[١].

الجاحظ:

كثيراً ما يأتي الجاحظ . كما هو معروف عنه . بكثرة ترديد المفردات، وتكرار المعاني، والأوزان في قالب محكم ونسيج متقن، يقول عن الخطباء مثلاً:

"وفي الخطباء مَنْ كان أشفى، ومن كان أشدق، ومن كان أورق، ومن كان أضجم، ومن كان أفقم"[٢].

وقد وضع الجاحظ قاعدة بيانية عظيمة، توضح معنى البيان وأهدافه، وبين فيها أن الهدف الأول من البيان هو الإفهام وعليه مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع فيقول:

"البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل

(١) التكرار مظاهره وأسراره، عبد الرحمن محمد الشهراني، ص ٣٣٧، ٣٣٨.
(٢) البيان والتبيين للجاحظ، ١/٥٥.

والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[١].

وإنَّ للترديد حداً كما قال الجاحظ، فإذا تم الفهم للمخاطب أصبح الترديد من فضول الكلام، يقول:

"وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حد يُنْتهى إليه، ولا يُؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص"[٢].

ويشارك قدامة بن جعفر الجاحظ في هذا الرأي حيث يقول عن الإطالة والتكرار: "وأما الإطالة ففي مخاطبة العوام، ومن ليس من ذوي الأفهام، ومن لا يكتفي من القول بيسيره، ولا ينفتق ذهنه إلا بتكريره وإيضاح تفسيره، ولهذا استعمل الله عز وجل في مواضع من كتابه تكرير القصص، وتصريف القول ليفهم من بعد فهمه، ويعلم من قصر علمه، واستعمل في موضع آخر الإيجاز والاختصار"[٣].

أنواع التكرار:

١ – الترديد:

---

(١) البيان والتبيين، ٧٦/١.

(٢) البيان والتبيين، ١٠٥/١.

(٣) نقد النثر، قدامة بن جعفر، ص ٩٦.

عرفه ابن رشيق بقوله: "أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسيم منه"[١].

قال أبو تمام: لا أعرف أحداً أحسن صنعة في الترديد من قول زهير:

مَنْ يَلْقَ يَوْمَاً عَلى عِلَّاته هَرِمَا   يَلْقَ السَّمَاحة مِنْهُ والنَّدَى خُلُقَا[٢]

فعلق "يلق" بهرم، ثم علقها بالسماحة[٣].

ومن التكرار أيضاً قول الشاعر:

أَلَا حَلَّ بِي عَجَبٌ عَاجِبُ   تَقَاصَرَ وَصْفِي فِي كُنْهِهِ
رَأَيْتُ الهِلَالَ عَلَى وَجْهِ مَنْ   رَأَيْتُ الهِلَالَ عَلى وَجْهِهِ[٤]

فقد كرر الشاعر في البيت الثاني كلمة الهلال، الأولى قصد القمر والثاني الخال، يقول الصفدى عن هذين البيتين وقد ذكرهما: "وهذا في غاية الحسن، يظن السامع له من أول وهلة أنه من باب التكرار وتحصيل الحاصل إلى أن يشحذ ذهنه، ويتأمل غرض الشاعر في ذلك فيرقص له طرباً"[٥].

٢- التعطف:

([١]) العمدة لابن رشيق القيرواني، ١/٣٣٣.
([٢]) انظر: الأمالي لأبي علي القالي، ٣/٢٦.
([٣]) العمدة لابن رشيق القيرواني، ١/٣٣٣.
([٤]) الغيث المنسجم للصفدي، ٢/٤٤٠.
([٥]) الصناعتين للعسكري، ص ٤٣٨.

عرفه العسكري بقوله: "أن تذكر اللفظ ثم تكرره والمعنى مختلف" ومثل له بقول امرئ القيس:

أَلَا إِنَّنِي بَالٍ عَلى جَبَلٍ بَالِ   يَقُوْدُ بِنَا بَالٍ وَيَتْبَعُنَا بَالِ(١)

ثم يقول معلقاً على هذا البيت: "وليس هذا من التعطف الذي أصلوه، وذلك أن الألفاظ المكررة في هذا البيت بمعنى واحد يجمعها البلى، فلا اختلاف بينها، وإنما صار كل واحدٍ منها صفة لشيء، فاختلفت لهذه، لا من جهة اختلافها في معانيها"(٢).

ومن التعطف قول المتنبي:

فَسَاقَ إِلَيَّ العُرفَ غَيْرَ مُكَدَّرِ   وَسُقْتُ إِلَيْهِ المَدْحَ غَيْرَ مُذَمَّمِ(٣)

ففي البيت تعطيف بين "فساق" في الشطر الأول و"سقت" في الشطر الثاني، وبين "إليَّ" في الشطر الأول و"إليه" في الشطر الثاني، وبين "غير" في الشطر الأول و"غير" في الشطر الثاني.

٣- الترجيع:

عرفه السيوطي بقوله: "هو أن يكون المعنى مهتماً بشأنه، فإذا شرع في نوع من الكلام نظر إلى ما يتلخص إليه، فإذا تمكن من إيراده كر إليه".

---

(١) الصناعتين، ص ٤٣٨.

(٢) الصناعتين، ص ٤٣٨.

(٣) عقود الجمان للسيوطي، بشرح المرشدي، ١/٢٤١، ٢٤٢.

ومثل له بقوله تعالى: "ولا تعجبك أموالهم وأولادهم، إنما يريد الله أن يعذبهم بها في الدنيا وتزهق أنفسهم وهم كافرون"(١) وقد قال الله عز وجل قبلها: "فلا تعجبك أموالهم ولا أولادهم إنما يريد الله ليعذبهم بها في الحياة الدنيا، وتزهق أنفسهم وهم كافرون"(٢).

هذا وينقسم التكرار باعتبار ألفاظه إلى: تكرار حرف، اسم، فعل، جملة، شطر، بيت كامل، وباعتبار اللفظ والمعنى إلى: تكرار اللفظ والمعنى، تكرار اللفظ دون المعنى، وتكرار المعنى دون اللفظ.

قصيدة عودة البطل

القصيدة للشاعر عبد الرحمن عبد الله الملق من أدباء حائل وعلمائها قالها بمناسبة عودة صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبد العزيز النائب الثاني من رحلته العلاجية إلى أرض الوطن:

عَوْداً حَمِيْدَاً بِهِ الأَوْطَانُ تَزْدَهِرُ ... مَوَاكِبُ الشَّعْبِ بالأَفْرَاحِ تَنْتَشِرُ
عَوْداً سَعِيْداً بِهِ الآمَالُ مُشْرِقَةً ... فِي كُلِّ نَادٍ تُبَارِى الشِّعْرُ والسَّمَرُ
وَهَكَذا سَجْعُ القُمْرِيّ فِي مَرَحٍ ... حَتَّى الهَزِيْعُ وَحَتَّى رَاعَهُ السَّمُرُ
لَمَّا بَدَتْ تَزْدَهِي فِي الجَوِّ طَائِرَةٌ ... فِيها الحِجَا والنَّدَى واليُمْنَ والبِشْرُ
بَدَتْ تُحَلِّقُ فِي الأَجْوَاءِ هَادِئَةً ... تَهْفُو لِمَكَّةَ حَيْثُ الحِجْرُ والحَجَرُ
حَيْثُ المقامُ وأركانٌ مقدسةٌ ... وَبِئْرُ زَمْزَمَ حَيْثُ الوِرْدُ والصَّدْرُ

---

(١) التوبة، ٨٥.

(٢) التوبة، ٥٥.

كَأَنها طَائِفٌ بالبيتِ عَنْ كَثَبٍ ... أَوْ نَاسِكٌ زَائِرٌ للبيتِ مُعْتَمِرُ
تشاهدُ البيتَ إِجْلَالاً لهيبتِهِ ... وعلى متنها الله قَدْ شَكَرُوا
مِنْ بَعْدِ ذَا هَبَطَتْ والله يَحْرُسُها ... مَطَارَ جَدَّةَ كَمْ جَمْعَاً بِهِ حَضَرُوا
وَخَادِمُ الحَرَمينِ الفهدُ يَقْدُمُهم ... والجيشُ كُلُّ فئات الجَيْشِ تَبْتَدِرُ
حييت سلطانُ حَاطَتْكَ القلوبُ فقد ... حللت فيها فَذَا عِزٌّ وَمُفْتَخَرُ
حللت أَهْلاً وعين اللهِ حَارِسَةً ... يَشْفَي وَيَكْفي عَظِيمَ اللطفِ مُقْتَدِرُ
اللهُ أَنْتَ أَبِي مَاجِدٍ بَطَلٍ ... رَايَاتُكَ الغُرّ فِيْهَا النَّصْرُ والظَّفْرُ
تَمْضِي بجيشٍ غيورٍ ضَارِبٍ لَجَبٍ ... يَشْفِي رُؤُوْساً بِهَا الطُّغْيَان والبَطَرُ
فَلْتُحْيِي سُلْطَانُ تَبْنِي مَجْدَ قُوَّتِنَا ... شعارك السُّنَّةُ الغراءُ والسُّوَرُ
ولتهنَ خادم الحرمين الفهد عَوْدتكم ... بصِحَّةٍ تَرْتَدِي فِيْهَا وَتَتَّزِرُ
يَعِيْشُ دَوْمَاً بتوفيقٍ وَعَافيةٍ ... يَدْعُو إِلى السَّلْمِ بالقرآن يأتمرُ
صَقْرُ الجزيرةِ مِسْكُ الشِّعْرِ سَيْرَتهُ ... يَسْمُو بها الشِّعْرُ والإِعْلَام واليِّسَرُ
عَبْدُ العزيز لَهُ فِي كل مَكْرمةٍ ... وفي ذُرَا المجدِ تَاجٌ نَيِرٌ نَضِرُ
قَدْ أنقذَ الشَّعْبَ مِن وَيْلَاتِ فُرْقَتِه ... بِوِحْدَةٍ لَمْ تَزَلْ تَنْمُو وَتَزْدَهِرُ
وَهَا هُوَ الفَهْدُ عَلَى صَرْحِ نَهْضَتِها ... بَيْنَ الوَرَى صَرْحُهَا عَالٍ وَمُشْتَهِرُ
ثُمَّ الصَّلَاةُ وَتَسْلِيمٌ يُؤَازِرُها ... مَا جَادَ غَيْثٌ مُلِثٌّ هَاطِلِ مَطِرُ
عَلَى نَبِيِّ الهُـــدَى مَا قَالَ ... شِعَارُكَ السُّنَّـــةُ الغَرَّاءُ والسّـــوُرُ (١)

(١) ديوان عبد الرحمن الملق، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م، ص

قَائِلُهَـــــــا

في هذه القصيدة أكثر من نوع من التكرار على النحو التالي:

١- تكرار الحروف.

ومن أمثلتها تكرار حرف العطف "الواو" في أكثر من مرة، يقول مثلاً "تباري الشعر والسمر" ويقول في موضع آخر مكرراً صفات العقل والندى واليمن والبشر بقوله "فيها الحجا والندى واليمن والبشر" وأفاد تكرار الحرف هنا الكثرة في الصفات والشمائل والمناقب، وأيضاً التسابق بين قول الشعر والوقت الممتد من السمر في الليل.

ومن تكرار "الواو" أيضاً قول الشاعر "حيث الحجر والحجر" وقوله "حيث الورد والصدر" وأفاد التكرار حنين الأمير إلى الأماكن المقدسة حيث يوجد الحجر الأسود وحجر إسماعيل، وحيث ورود الحرم والاتيان إليه في طاعة وخشوع.

ومنها أيضاً تكرار الحرف "لما" الذي يفيد النفي في قوله "لمّا يصاحبه قيثار ولا وتر" وقوله مستخدماً الحرف نفسه لكن لإفادة الحال في قوله "لما بدت تزدهي" وأفاد التكرار نفي مصاحبة القيثار والوتر لغناء الطيور وشدوها بأعذب الألحان، وأفادت أيضاً بداية الظهور للطائرة التي تحمل بين جنباتها الأمير المعروف بالخير والجود والبشر واليمن.

كما كرر الشاعر الحرف "حتى" حين قال "حتى الهزيع" وقال "وحتى راعه".

٢- تكرار الفعل.

٦٣، ٦٤.

ومن أمثلته قول الشاعر في وصف ظهور الطائرة "لما بدت" وفي البيت الذي يليه كرر الفعل ذاته فقال بدت تحلق في الأجواء، وأفاد التكرار إثبات ظهور الطائرة، وإثبات قدوم الأمير من رحلته العلاجية.

كما كرر الشاعر الفعل "حللت" حيث يقول "حللت فيها" ثم في البيت الذي يليه يقول: "حللت أهلاً وعين الله حارسة" ليفيد تكرار الفعل هنا إثبات وصول الأمير، وأنه بفضل الله موجود بين إخوانه ومحبيه.

٣- تكرار الأسماء والمصادر.

ومن أمثلتها قول الشاعر مكرراً كلمة "عوداً": "عوداً حميداً به الأوطان تزدهر" ثم في البيت الذي يليه يكرر المصدر نفسه "عوداً" فيقول: "عوداً سعيداً به الآمال مشرقة" ويفيد التكرار هنا التأكيد على عودة الأمير بسلامة الله، ويحيى بعودته الآمال وازدهار الأوطان.

ومنها أيضاً تكراره للاسم "غيث" في المعنى بثلاثة أوصاف متحدة المعنى مختلفة اللفظ في قوله "ما جاد غيث ملث هاطل مطر" وأفاد التكرار الزيادة من الخير بسقوط المطر الذي يغيث الناس.

ومن أمثلتها أيضاً تكرار المعنى في النمو والزيادة بألفاظ مختلفة فهو قد كرر المعنى دون اللفظ في قوله "بوحدة لم تزل تنمو وتزدهر" فالنمو هو الازدهار في المعنى، وأفاد التكرار التأكيد على جهد الملك عبد العزيز في توحيد المملكة وجلب الخير لها.

ومنها أيضاً تكرار معنى النصر في قول الشاعر "فيها النصر والظفر" فالنصر هو الظفر والفوز، فهذا تكرار للمعنى دون اللفظ وأفاد أيضاً قدرة الأمير سلطان على تحقيق الانتصارات في السلم والحرب.

ومنها أيضاً تكرار لكلمة "الشعر" في قول الشاعر: "مسك الشعر"، وقوله "يسمو بها الشعر" فهذا التكرار جاء ليؤكد فوح الشعر بخصال الملك عبد العزيز، وسمو الشعر وعلوه عندما أخذ من صفات الملك ومن محامده ومناقبه.

ومنها أيضاً تكرار لكلمة "سيرته" حين قال "مسك الشعر سيرته" وقوله "والإعلام والسير" وأفاد التكرار وضوء سيرة الملك عبد العزيز وافتخار الإعلام بها والشعر.

٤- تكرار نصف بيت كامل:

ومن أمثلة تكرار نصف بيت كامل قول الشاعر: "شعارك السنة الغراءُ والسور" فقد كرر الشاعر هذا الشطر في آخر بيت من القصيدة، وجاء التكرار ليؤكد على اعتماد الأمير سلطان والأسرة الحاكمة للقرآن دستوراً، وللسنة النبوية المطهرة منهاجاً في الحكم وقيادة الأمة.

المراجع والمصادر:

أثر النحاة في البحث البلاغي، د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، د.ت.

البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق، عبد السلام هاروف، مكتبة الجانجي، القاهرة، ط٤، ١٣٩٥هـ.

تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، لابن مالك، تحقيق: محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي، ١٣٨٧هـ.

التكرار مظاهره وأسراره، عبد الرحمن محمد الشهراني، الرياض.

خزانة الأدب، للبغدادي، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية للكتاب.

ديوان طرفة بن العبد، بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، ولطفي الصقال، دمشق، مطبرعات مجمع اللغة العربية، ١٣٩٥هـ.

ديوان المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٣٥٥هـ.

ديوان النابغة الجعدي، عبد الغرير رباح، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، ط١، ١٣٨٤هـ.

ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: شكري فيصل، دار الفكر، دمشق، د.ت.

ديوان عبد الرحمن الملق، دار الأندلس للطباعة والنشر، حائل، ١٤٣٦هـ.

دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٣٩٨هـ.

شرح ديوان زهير لثعلب، الدار القومية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٣٨٤هـ.

الصاحبي، لابن فارس، تحقيق: السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٧٧م.

الصناعتين للعسكري، تحقيق، علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، عيسى البابي الحلبي.

عقود الجمان للسيوطي، بشرح المرشدي، ط٢، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٣٧٤هـ.

العمدة لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.

عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، مطبعة الجيزة، ١٩٨٠م.

الكتاب لسيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، طبعة دار القلم، ١٣٨٥هـ.

لسان العرب، ابن منظور المصري، دار صادر بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.

المثل السائر، لابن الأثير، تحقيق: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، ط١، طبعة نهضة مصر، ١٣٧٩هـ.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، محمد عبد الحميد بن خوجة، المطبعة الرسمية التونسية، ١٩٦٦م.

موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٧٢م.

نقد النثر، قدامة بن جعفر، تحقيق: د. طه حسين، عبد الحميد العبادي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٥٧هـ.

الوساطة بين المتنبي وخصومه، للجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي، د.ت.

يتيمة الدهر للثعالبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٣٩٩هـ.

التّشبيه بين الجماليّة و الحِجــاجيّة
نظرات في تراثنا العربي القديم

اعـــداد

د/ تركي أمحمد

المركز الجامعي غليزان – الجزائر

التّشبيه بين الجماليّة و الحِجــاجيّة - نظرات في تراثنا العربي القديم

اعـــداد

د/ تركي أمحمد

ملخص:

نحاول في بحثنا هذا الإجابة على تساؤلات عديدة لقضايا موغلة في تراثنا النقدي كان قد أولاها نقادنا العرب القدامى عناية بالغة الأهمية، كقضية التشبيه وغيرها من القضايا البارزة في الدَّرس البلاغي والنقدي، ولما كان التشبيهُ أكثرَ كلامِ العرب لجأ النقاد القدامى إلى دراسته وشرحه وتقصي أساليبه مراعين في بحوثهم جانبين: جانب نفعي حِجاجي بحث يهتم بالشّحنة الإقناعية التي يحملها مضمون الكلام التشبيهي، والآخر أسلوبي جمالي يهتم بالجانب الشكلي الفني لهذا الوجه من وجوه الكلام. وعلى هذا التقاطع الحاصل بين الشعري والتداولي بلغة البلاغة الجديدة أردنا تبيان هذه العلاقة من خلال آراء النقاد التراثيين أصحاب التأسيس الأولي لهذا النوع من القضايا التي أحدثت رواجا كبيرا في الدّراسات البلاغية والنقدية والأسلوبية واللسانيات الحديثة، فإلى أيّ مدى يمكن للمبدِع إحداث التأثير والإقناع والجمالية من خلال صوره التشبيهية.

Summary:

This research attempts to answer a variety of questions in our critical tradition which our former critics have attached great importance to. Such is the example of metaphor and other

questions related to rhetoric and criticism. From the moment when conscious comparison is the essence of Arabic speech, the ancient critics studied it, explained and sought its methods, . in their research essentially. On two aspects: a utilitarian argumentative aspect that deals with the argumentative burden that the content of comparative discourse carries, and the besides appearance stylistic aesthetic mind takes care of the formal and artistic side of this kind of discourse.

At this intersection between poetics and pragmatics according to the apple of the new rhetoric, we wanted to demonstrate this relationship through the points of view of the old critics when established the first basis of this kind which provoked a strong demand for studies of rhetorical, critical, stylistic and linguistic. To what extent can the creator exert a persuasive and aesthetic influence through comparative images? This is what we will try to demonstrate by this study.

يحتلّ التّشبيه منزلةً كبيرة في النص الشعري؛ ومنه تتفرّع جميع الصور المكونة لجمالية النص شريطة أن يكون موظفا توظيفا دقيقا يخدم المعنى المعبّر عنه. وهذه المسألة ليست جديدة في تراثنا البلاغي والنقدي. وقد لاحظنا أن المفاضلة بين شاعر وآخر تكون في متابعة تشبيهاته التي تعلو بها ألسنة الشعراء، وعليها نحكم على جودة نصوصهم الشعرية. ولما كان الشعراء صنَّاعَ كلامٍ كان أبرعهم من يأتي بتشبيه جميل يُشخِّص فيه الصّورة ويقدمها لقارئه كأنّها طبق الأصل، فتحصل المتعة وتتحقَّق الجمالية من جهة. ومن أخرى يقنعه بها. فيتواصل الطرفان ويفهم كلٌّ منهما الآخر.

من هنا كان للتشبيه مزيتان أولاهما تكمن فيما يجلبه من تأثير وإقناع، والأخرى بما يحققّه المظهر التشبيهي من جمالية تؤثر في القارئ وتدغدغ شعوره، وتحي خياله، فيقتنع بهذه الصورة البعيدة القريبة في آن، ويكون الكلامُ كما وصفه المولى تبارك وتعالى في قوله: ﴿وَتِلْكَ الأَمْثَاْلُ نَضْرِبُهَا لِلْنَاْسِ وَمَاْيَعْقِلُهَاْ إِلَّا الْعَاْلِمُوْنَ﴾([i]).

١٠- أصل المصطلح :

يعد التشبيه آلية من آليات تشكيل الصورة، وعليه المدار في بنائها وإعادة تشكيل ما تشوه منها، ولذلك اختلفت الطرق في تحديد مرجعياته، وكثرت الأسئلة المطروحة حول نشأته، فهل هو ابن بيئة عربية محضة، أم أنَّه ابن مجتمع أعجمي ونقصد به الفكر اليوناني بطبيعة الحال؟

نرى أن بداية المصطلح في حدّ ذاته وقبل الولوج إلى دراسته بؤرة جدل و حِجاج، بين فريقين يبتغي كل واحد منهما إثبات مرجعية المصطلح، ومنبته الأول. فمن قائل أن وجوده كان قبل البلاغة اليونانية أي قبل ترجمة كتب أرسطو (فن الشعر والخطابة). و لهذا الرأي مال إبراهيم سلامة في كتابه (بلاغة أرسطو بين العرب واليونان) والذي يوثّق صلة التشبيه ببلاغتنا العربية القديمة فيقول:" عرفته قبل ترجمة البلاغة اليونانية، وعرفت أنه أساس في تقدير جمال العبارة، يدلّ على ذلك أن المبرّد والجاحظ كتبا في الكامل والبيان فصولا برمتها في التشبيه الرائع والعجيب الذي وقعت عليه العرب؛ فالتشبيه قديم في الأداء الأدبي؛ وهو قديم أيضا في تقدير الأدباء من العرب الذين يعرفونه قبل أن تترجم بلاغة أرسطو ([ii]).

تلك حجَّة مناصري البلاغة العربية، والمدافعين عن ثقافة العرب ، وكيف لا وهم أمة القرآن، ولذلك برعت في الجانب الأدبي وولّته عناية فائقة، وإن كان الأثر اليوناني الأرسطي واضحا فمن غير الممكن أن ينفي عن أدبائنا ونقادنا معرفتهم بالعلوم الأخرى كالمنطق الذي قُصر على اليونان، فقد عرفه العرب واهتموا بصحة التقسيم في بلاغتهم " ([iii]). والأمر ليس بالجديد فقد عُرف عن الجاحظ **(ت: ٢٥٥ هـ)** أنَّه أقرّ للعرب وحدهم أحقية الشعر والبلاغة العربية، وبهما تميزت عن باقي الأمم([iv]).

ذهب نفر آخر ومنهم طه حسين إلى ارتباط البلاغة –ككلّ لا يتجزأ – بالثقافة اليونانية تحديدا مع أرسطو في كتابه الخطابة، ظنّا منهم أن البيان العربي من كتابات الجاحظ إلى كتابات عبد القاهر الجرجاني، وإلى هذه الفترة المحدّدة" لم يكن قد وُجِد بيان عربي تام التكوين، وإنما كانت هناك جهود صادقة مفيدة ترمي إلى إنشاء هذا البيان ، ووضع قواعده وتلقينها للطلاب المبتدئين في مدارسهم، وفي هذا الطور من أطوار البيان تلاقى الروح العربي مع الفارسي والروح اليوناني، وعملت تلك العناصر الثلاثة في خصوبة وانسجام. ومنذ منتصف القرن الثالث هجري وجد بيانان: أحدهما عربي محافظ لا يقرب الفلسفة اليونانية إلاّ في كثير من التحفظ والاحتراس، والآخر يوناني يجهر بالأخذ عن أرسطو، فاستهدف بذلك لحملات المحافظين المنكرة وألسنتهم الحداد" ([v]).

فكلام الأديب طه حسين **(ت: ١٩٧٣م)** عن هذا التأثّر الجلي من الرّافد اليوناني، كان نتيجةَ إطلاعه على ما وُجِد في كتاب الخَطابة لأرسطو؛ إذ عجّ هذا المؤلَّف بكل الفنون البلاغية التي أولاها البلاغيون العرب عناية كبرى كالمجاز والتشبيه والاستعارة وغيرها، فلننظر إلى ما كتب أرسطو عن التشبيه يقول: "عندما يقول

هوميروس في حديثه عن أخيل (كرّ كالأسد) فهذا تشبيه، وعندما يقول: (كرّ هذا الأسد)فهذا مجاز"([vi]). والعرب تشبه الشجاع من أولادها بالأسد، إلا أنهم استبدلوا لفظة أخيل بأسماء عربية زيد، عمرو، وعليه كان "أرسطو المعلم الأول للمسلمين في الفلسفة، وهو معلمهم الأول في البيان"([vii]). هذا ما أيّده أيضا الدكتور صلاح فضل والذي ينسب فضل بلاغتنا العربية إلى الرافد اليوناني، فكل ما وجد في بلاغتنا من مفاهيم "مستمد من تراث المعلم الأول أرسطو، كما يتجلى ذلك في كتابي الخطابة والشعر"([viii]).

هذه النظرة الكلية التي يسلطها باحث له باع طويل في حقلي النقد والبلاغة وعلى الصعيدين العربي والغربي، فقد قاس البلاغيون القدامى نظريات أرسطو فوجدوها مطابقة وإن كان التمايز والاختلاف طفيفاً على بعض المصطلحات نتيجة للتعريب والترجمة، إلاّ أنّ التشبيهَ واحدٌ من تلك المصطلحات القديمة الجديدة في البلاغة، وذلك بما يضفيه على الجملة من فيض دلالي يتعدّى ويتجاوز المعنى المتعارف عليه في طريقة المشابهة. ولا سيما التشبيه البليغ الذي رآه صلاح فضل في مثاله:(الفقراء هم زنوج أروبا) استعارة عند أرسطو([ix]).

٢- التشبيه بين البلاغة والحِجاج([*]):

ركز البلاغيون والنقاد القدامى على التشبيه؛ باعتباره لونا من الألوان البيانية المقدمة على جميع الفنون البلاغية الأخرى، ولعلّ السببَ الوحيد كامنٌ في ربط المبدِع بين خياله وتعبيره في الكلام؛ أي طبيعة التفكير والتعبير، والمواءمة بين هذين العنصرين اللذين لا يُوفّق فيهما كل مبدِع، ليبقى الحكم على جودة هذا النص من قبل القارئ الذي يتتبع هذا الربط وكيفية الجمع بين الأشياء المتباعدة، وتقريبها بطريقة سلسة، موحية ،

تمتِّعه و تدفعه لمواصلة القراءة المثمرة في آن، وكأنَّ التَّشبيهَ "موقعٌ حسنٌ في البلاغة، وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي وإدنائه البعيد من القريب، فيزيد المعاني رفعة ووضوحا، ويسكبها توكيدا وفضلا، ويكسوها شرفا ونبلا، فهو فن واسع النطاق ، فسيح الخطوة، ممتد الحواشي، متشعب الأطراف، متوعّر المسلك، غامض المدرك، دقيق المجرى، غزير الجدوى"([x]).

تعدّدت تعريفات البلاغيين والنُّقاد العرب القدماء للتَّشبيه، إلا أنّهم يجتمعون حول مفهوم عام مفاده عقد مشاركة بين شيئين في صفة من الصفات بأداة –ظاهرة أو مقدرة– قصد تبينها، ولما كانت بلاغة العرب قائمة على الإيجاز والاختصار كان لهذا الفن حضورٌ واسعٌ " حتى لو قال قائل: هو أكثر كلام العرب لم يبعد"([xi]). من هنا كان التشبيه عنصراً مهيمناً على التعبير الإبداعي شعره ونثره، إلاَّ أنّه في الشِّعر أجمل وأملح، بما يضفيه على القول من سحر وجمال وإيجاز؛ فهو لمحة دالة، قادرة على تأدية المعاني بطريقة مختصرة، عكس النثر الذي يستدعي الإطناب و التحديد وبذلك وصفه البحتري (ت: ٢٨٤ هـ):

والشِّعْرُ لَمْحٌ تَكْفِيْ إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالهَذْرِ طُوِّلَت خُطَبُهُ ([xii])

فلو أخذنا مثالا لأبي العلاء المعري(**ت: ٤٤٩هـ**) يقول فيه:

أَنْتَ كَاْلشَّمْسِ فِيْ الضِّيَاْءِ وَإِنْ جَاْوَ وَزْتِ كِيْوَاْنَ فِيْ عُلُوِّ الْمَكَاْنِ([xiii])

لا حظنا أن التعريف السابق ينطبق على هذه العينة المُستشهَد بها، فنجد أنّ أمرين (ضمير المخاطب+ الشمس) اشتركا في معنى واحد هو (الضياء)، مع العلم أن صفة الضياء بارزة في الشمس (المشبه به) أكثر من الذات المخاطبة، وأجمل منه.

وعليه كان أسلوب التشبيه محاولةً بلاغيةَ جادةً لصقل الشكل وتطوير اللفظ، مهمته تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حياً، ومن ثم ينقل اللفظ من صورة إلى صورة أخرى على النحو الذي يريده المصور، فإن أراد صورة متناهية في الجمال والأناقة شبه الشيء بما هو أرجح منه حسناً، وإن أراد صورة متداعية في القبح والتفاهة شبه الشيء، بما هو أردأ منه صفة"([xiv]). كما هو في هذه الصورة ذات الطابع الإيجازي؛ فقد عبّر المعري عن ممدوحه بصفة موحية وَفَّرَت عليه كثرة الكلام والوَقْع في الابتذال، ولو كان الكلام بهذا لما استحسن القارئ صورته،وما استمتع بها.

إلى هنا، ما يزال التعبير التشبيهي عنصر فتنة وغواية وسحر، يخطف القارئ، ويرعشه وذلك بما يقدمه له من صور تقريبية كانت بعيدة عليه فيما مضى، فتتحدّد دلالة هذا الأمر المعبّر عنه بنسبة تقريبية تكاد تمثله مع فارق طفيف. هذا ما يراه المتلقي على الصورة التشبيهية عموما، لكنّ القيمةَ الكبرى للتشبيه قد تفوق هذه الجمالية والفنية وصولا إلى تحقيق التواصل والإقناع، وهذا الذي عكفت عليه دراسات الدارسين وانشغالات الشاغلين، فللتشبيه طاقة كبيرة في إحداث التواصل بين القارئ والجمهور بطريقة موجزة، تعتمد على آليات تضمن النجاح لهذا الخطاب.

٠٣ – الطاقة الحِجاجية للتشبيه من منظور النقد العربي القديم:

أ– أبو عبيدة والنص المؤسس للقضية:

شكَّل التَّشبيه في الدِّراسات البلاغيّة والنَّقدية القديمة مماسا يَنضَح منه الشِّعر والنثر،إلا أنَّه في الشِّعر أغزر وأملح، وعليه يقوم. وهو ركن من أركان الشعرية العربية التي جمعها البلاغيون القدامى في قولهم: "مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة

"(xv). والتشبيه يعنى لغة التقابل، والتوسيع، والمقاربة والتصوير، والتكثيف، ولئن كان كذلك فهو ضرب من ضروب المجاز (**)، والمجاز بدوره يقتضي الخروج عن سنن اللغة المألوفة، وخرق قاعدتها، بغية مراوغة القارئ بفنيات لغوية جديدة(الغموض، المفارقة، الحذف...)، تحوجه إلى التأويل والتفسير، لاستحكام المعنى وفهمه. وتقريبا للمعنى نقول:

يحمل أسلوب التشبيه شحنةً حجاجيةً إقناعيةً أكثر منها جماليةً، تُعنى بزخرفة الألفاظ وتقريب المعاني. فلذة القارئ لا تكون في العبارات السطحية، المتعارف عليها؛ وإنما في العبارات المشعَّة بالغموض، الذي يدفع القارئ إلى محاورة هذه الصورة، والاقتناع بحجج القائل في تعبيره ولو كان الأمر عكس ما نقول لاكتفى سائل أبي عبيدة البلاغي **(ت:٢٠٨ هـ)** بالتَّأويل السَّطحي للآية الكريمة:﴿**طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوْسُ الْشَّيَاطِيْنِ**﴾(xvi)، لكنه حاورها قصد تبيّان حجتها، فقال: إنما يقع الوعد والإيعاد بما قد عرف مثله، وهذا لم يعرف، فقال أبو عبيدة: إنما كلّم الله العرب على قدر كلامهم، أما سمعت قول امرئ القيس:

أَيَقْتُلُنِيْ وَالْمَشْرِفِيُ مَضَاْجِعِيْ وَمَسْنُوْنَةٌ زُرْقٍ كَأَنْيَاْبِ أَغْوَاْلِ

وهم لم يروا الغول قط، ولما كان أمر الغول يهولهم أوعدوا به، فاستحسن الفضل ذلك، واستحسنه السَّائل(xvii). هذه إشارة واضحة إلى القيمة الحقيقية للتَّشبيه، زيادة على تحقيق الجمالية التي تمتع القارئ، وتجعله يترنم مع موسيقاه.

تكاد تكون هذه الحادثة أول تبشير كاشف عن دور التشبيه التخييلي، إن صح لنا القول في تحقيق التواصل، وإنجاح الخطاب. فمهما كانت الصورة أغرب كانت دلالتها

أغدق وأغرق. ولهذا عكف النقاد ومن بينهم عبد القاهر الجرجاني(**ت: ٤٧١هـ**) ([xviii])، على دراسة هذا المكون النافع لإنجاح الخطاب وترك طاقات تأويله واستنطاقه للمتلقي.

من هنا نرى كيف أولى البلاغيون القدامى المتلقي عناية فائقة، وكيف يتفاعل هذا الأخير في توليد دلالات النصوص وتكوينها، فتتحول بذلك من رسالة فنية إلى رسالة تداولية حجاجية تفاعلية أكثر شمولية، فلئن كان الشعراء كما وصفهم الخليل بن أحمد الفراهيدي (**ت: ١٧٠ هـ**) أمراء كلام جاز لهم ما لايجوز لغيرهم([xix]) في التّصرف بأساليب اللغة من غموض، و توسيع، وتكثيف، ومفارقة)، واضعين نصب أعينهم ماهية الرسالة من حيث قدرتها على الإقناع والتأثير في متلقيها، وإفادته بهذا الخطاب، وهذه الأشياء هي اليوم من أهم مقاصد التَّداولية التي نظّر لها نقادنا العرب القدامى بدءا من الجاحظ إلى حازم القرطاجني (**ت: ٦٨٤هـ**) .

إنَّ التَّداوليةَ علمٌ عربيٌ قديمُ النِتاج ولهذا الكلام ذهب محمد العمري:" إن هذا البعد هو أحد الأبعاد الأساسية في البلاغة العربية، وهو بعد جاحظي في أساسه، وإن تخلي البديعيين عنه في مرحلة لاحقة أدى إلى اختزال البلاغة العربية وتضيق مجالها، وتحظى نظرية التأثير والمقام حالياً بعناية كبيرة في الدِّراسات السيميائية، ومن ثمَّ الشروع في إعادة الاعتبار إلى البلاغة العربية تحت عنوان جديد هو التَّداولية" ([xx]).

وفي هذه الحالة تكتمل حلقة التَّواصل بين الأنماط الثَّلاثة القائل، والمقول له والرِّسالة، وتَنجح العملية التواصلية. ومخافة عدم التَّجاوب بين المُخاطِب المخَاطَب ألزم نقادنا القدامى على المخاطِب في بعث صوره التشبيهية أن تكون ملامسة لأحد

المستويات وهي عندهم: (الوضوح والتأكيد والإيجاز والمبالغة). فالتَّشبيه يوضِّح القولَ ويبيِّنه كما زعم أبو هلال العسكري **(ت: ٣٩٥هـ)** بقوله:" والتَّشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيداً، ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحدٌ منهم عنه"([xxi]). ولهذا الكلام مال "أبو سنان الخفاجي" في كتابه "سرُّ الفصاحة" **(ت: ٤٦٦ هـ)**وهذا ما نستشفه من قوله:"والأصل في حسن التَّشبيه: أن يمثل الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد، فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد "([xxii]).

على هذه الآراء والسِّجالات النَّقدية اقتصرت وظيفة التَّشبيه من جهة منظري البلاغة والنَّقد العربيين على الوضوح والبيان، ولذلك اشترطوا أن تكون الصفة الجامعة بينهما أشد ظهورا وإبانة في المشبه به، عكس المشبّه؛ وهو ما عبّروا عنه بإخراج الأغمض إلى الأوضح، ولعلّ النَّاظر في كتابي "النّكت في إعجاز القرآن" لأبي الحسن علي بن عيسى لرُّماني **(ت: ٣٨٤هـ)** و"الصِّناعتين" لأبي هلال العسكري **(ت:٣٩٥ هـ)** " يلمح هذه الوجوه الأربعة للتَّشبيه.

كما وجدوا في التَّشبيه أداة حرة للمبالغة؛ فهو مقصور عليها ولا يكون إلا بها، وهذا ما يراه ابن الأثير**(ت: ٦٣٧هـ)** بقوله: "والتشبيه لا يكون إلا لضرب المبالغة، فإما أن يكون مدحا، أو ذما،أو إيضاحا ولا يخرج عن هذه المعاني الثلاثة"([xxiii])، والمبالغة تحمل صفةَ المفاجأة التي يصاحبها الغموضُ في أحايين كثيرة، ما تجعل القارئ يعيد بتفكيره وتأمله الواجهة الحقيقية للصورة ذات الألوان المتعدّدة، وقد أبدع الشعراء في تبيانها وتِعداد أوجهها، قال المتنبي**(ت: ٣٥٤ هـ)** مادحاً:

كَأَنَّكَ فِيْ اْلإِعْطَاْءِ لِلْمَاْلِ مُبْغِضٌ وَفِيْ كُلِّ حَرْبٍ لِلْمَنِيَةِ عَاْشِقُ(xxiv)

صورة جميلة جعل فيها المال لممدوحه، كالعدو المكروه الذي يبغضه الشَّاعر، ويريد أن يتخلّص منه ويمحو أثره، ومن أجله يكثر النوال والعطاء حتى يدفعه. فالبيت في منتهى المبالغة وهي التي أكسبت التشبيهَ روعةً، كما أضفت عليه نكهة المتعة والتقبّل، والنفس الطويل. ولولاها لكان الكلام بسيطا يفهمه كلّ النَّاس، وفيها يتفاوت الشعراء ويكون أملحهم رسما لصورته الفنية، واستحسانا لما يقول ويتخيّل، فيُطرب متلقيه بهذا الفن من فنون الكلام الجميلة، ولنأخذ مثلا للمتنبي وهو قمة في المبالغة، وقوة في الاستشهاد والحِجاج يقول الشاعر:

أَرَاْنِبُ غَيْرَ أَنَّهُمْ مُلُوْكُ مُفتَّحَةٌ عُيُوْنُهُمْ نِيَاْمُ(xxv)

إنَّنا أمام صورة تشبيهيَّة حوت مشبَّها ومشبها به، ووجه الشبه حاصل في الغفلة والاستهتار، و"المعهود في مثل هذا أن يقال هم ملوك إلا أنهم في طبع الأرانب، لكنه عكس الكلام مبالغة فجعل الأرانب حقيقة لهم والملك مستعار فيهم (...) هم وإن انفتحت عيونهم نيام من حيث الغفلة كالأرانب تنام مفتحة العينين"(xxvi). فكان التَّشبيه بالمبالغة أجمل، وأملح، وأوضح لا يشوبه غموض أو إبهام.

هذا بالإضافة إلى عنصر الإيجاز والندرة في بعث الكلام، وهو البلاغة كما سبق وأن عرفها بعض البلاغيين(xxvii) لما فيه من دلالات غزيرة تفتح خيال المتلقي وتشوقه، كما تغني الشاعر –أو المبدِع– عن الهذر والاستطراد في الكلام، ولذلك اتخذوه ركيزةً لبناء الصور الفنية المشعة بالمعاني الغائرة والنفيسة جاعلين نصب أعينهم أنَّ التعبيرَ

بالقليل خيرٌ من الكثير، ويبقى خير الكلام ما قلّ ودل، ولنتأمل هذا البيت الموجز الذي يمدح فيه البحتري أبا نهشل ويصف فرسه:

كَالْسَّيْفِ فِيْ إِخْذَاْمِهِ وَ الْغَيْثِ فِيْ إِرْهَاْمِهِ، وَالْلَّيْثِ فِيْ إِقْدَاْمِهِ(xxviii)

كلام مختصر، موجز صادر عن ذات شاعرة، قادرة على تحقيق الاقتصاد في الكلام دون الإخلال والتعقيد في المعنى، تاركا آفاق التَّأويل والتَّفسير للمتلقِّي، وبهذا تتصبّ دلالات لا تحصى للبيت الواحد، فكل قارئ يتفرد في فهمه لإخذام سيف الممدوح و غلظته على الأعداء، وكيفية سقوط الغيث بشكل ضعيف ومتواصل، وهو ما عرفته العرب بالرهمة، إضافة إلى الإقدام والشجاعة، فبهذه الدلالات الثلاثة الجميلة، والمثيرة استطاع الشَّاعر مَنْح المدح كلّه للممدوح، ولو صنف مصنفا بكامله في مدحه لَمَا صوَّره بهذه الجمالية الفاتحة للمتعة، والمثيرة للخيال والمحركة للعواطف والوجدان.

ب- العلامة الفارقة لوظيفة التَّشبيه في التَّصور البلاغي مع عبد القاهر الجرجاني(ت: ٤٧١ هـ):

بعد قراءتنا لوظائف التَّشبيه عند بعض البلاغيين والنُّقاد العرب القدماء، رأينا أنّ نظرتهم للتشبيه نظرة شاملة(xxix)، مفعمة بالنزعة العقلية التي تقتضي الوضوح والبيان، ولعلّ انتماءات بعضهم لفرق علم الكلام في تلك المرحلة، ومذهب ترجيح العقل، والاحتكاك بالفلاسفة وعلماء المنطق، كانت سبباً في هذا الحصر، لتبقى الصورة التشبيهية مبنية على الوضوح والإبانة وتحقيق الفهم والإفهام والإيجاز والندرة والاختصار. دون النظر إلى تفعيل الخيال والمسافرة بالذهن عبر آفاقه الرحبة التي تتعدى حدود العقل، وعليه نوافق رأيَ النَّاقد "رجاء عيد" حينما عبَّر عن النَّظرة المسبقة

للتشبيه بقوله: "لقد نظر إلى التشبيه داخل مصفوفات المنطق، وداخل إطار الوضوح والتحديد، وإن كان التشبيه يحتاج إلى إثارة خيالية، كان في رأي البلاغيين تشبيه يحتاج إلى تأويل، ويحاولون تقريبه ذهنيا(...) لقد نُظِر إلى التَّشبيه داخل مصفوفات ذهنية وداخل إطار الوضوح والتحديد، بل إنّ الأمر سيزداد سوءا حين تعالج الصور الذهنية الحجاجية على أنّها نوع بديع غريب"([xxx]).

هذا ما ركّز عليه عبد القاهر الجرجاني في أسراره، وهو بصدد اكتشاف جماليات الأساليب البيانية والتنظير لها، ورصد أهم أبعادها المستهدفة في إنجاح الخطاب، وإحداث التواصل، والتركيز على أهم طرف من أطراف العملية التواصلية؛ وهو المتلقي بالدرجة الأولى، ولا سيما في قضايا التأويل وتفتيت دلالة النصوص البلاغية القائمة على المشابهة والتمثيل.

هذان الأسلوبان اللذان أخذا حصة الأسد من كتابه" أسرار البلاغة" لقيام معظم الكلام عليهما وبهما يكون الخطابُ خطاباً؛ فهو أول من فصل بينهما لشدة الوشائج المشتركة بينهما. وهذا ما تفرّد به عن سابقيه من البلاغيين والنقاد القدامى، فيقول:" اعلم أنّ الشيئيين إذا شبّه أحدهما بالآخر، كان ذلك على ضربين:

أحدهما أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأوّل. والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التّأول" ([xxxi]).

فالنوع الأول (تشبيه حقيقة) هو ما تحدّث عليه النقاد وأطالوا الكلام في وصفه، وتحديد هيئاته، وهو واقع في الكلام حقيقة، يفهمه القارئ دون جهد وتأمل، وهو لا يخلق حالة من التأمل والتفكير، ففي قولنا مثلا:



قصد ملاطفة القارئ وتشويقه بهذا العقد الممزوج من مشابهة لونية جلية على الاثنين

عكس الثاني (تشبيه بلاغة) ذي المعاني البعيدة التي لا يكتشفها إلا الحاذق من القراء بعد مساءلة واستقراء" فهو يحتاج إلى قدر من التّأمل، كما يحتاج في استخراجه إلى فضل روية ولطف فكرة"([xxxii])، وقد يفهم من هذا الكلام كما يرى أحمد مطلوب "أنَّ الوجهَ في هذا الأسلوب (التمثيل) عقليٌّ غير حقيقي، وهو تشبيه خاص"([xxxiii]).وهو المدار في بحثه فقد ضرب له الإمام مثالا وهو قوله: "هذه حُجَّةٌ كالشمس في ظهورها".

فالتَّشبيه هنا عقد بين شيئين متباعدين، لا يَفْهم قَصْدهما القارئ، فيحوجِه إلى دقِّ أبواب التأويل طلبا للمعنى، أو معنى المعنى بتعبيره، فقد " شَبَهتَ الحُجَّةَ بالشمس من جهة ظهورها، كما شبهت فيما مضى الشيء بالشيء من جهة ما أردت من لون أو صورة، إلا أنّك تعلم أنّ هذا التشبيه لا يتمّ لك إلا بتأوّل، وذلك أن تقول: حقيقة ظهور الشمس وغيرها من الأجسام أن لا يكون دونها حجاب ونحوه، ممّا يحوّل بين العين وبين رؤيتها، ولذلك يظهر الشيء لك إذ لم يكن بينك وبينه حجاب، ولا يظهر لك إلا كنت من وراء حجابٌ" ([xxxiv]). وهذا ما يتفاضل فيه الشُّعراءُ والأدباءُ والبلغاءُ، ليكون أملحُهم كلاماً، وأجودُهُم دِيباجةً، من يَستحكِم هذه الصُّورة الشَّعرية، ويقرِّبُها للمتلقِّي، الذي يتفاعل معها ويستلِذُّها.

أراد عبد القاهر الجرجاني من خلال كلامه عن التَّشبيه، وتعداد صوره الوصول إلى إثبات أن هذا الوجه من وجوه البيان، يُستخدَم في تأييد حُجج القائل غايةَ إقناع متلقيه، والتأثير فيه، وهذا ما أورده وهو بصدد ذكر أسباب تأثير التَّمثيل في نفس السَّامع، فأُنْس النفوس موقوفُ على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكنّى (xxxv)، وعليه تكون المعاني التي يجئ التمثيل في أعقابها على ضربين هما:

١- غريب يمكن أن يخالف فيه، ويُدَّعى امتناعه واستحالة وجوده، وذلك نحو قوله:

فَإِنْ تَفُقِ ٱلْأَنَامْ وَأَنْتَ مِنْهُمْ   فَإِنَّ ٱلمِسْكَ بَعْضُ دَمِ ٱلْغَزَالِ

يحتوي بيت أبي الطيب المتنبي على شطرين، تجمع بينهما وشائج متأصلة فلا ينبغي أن يكون هذا الشطر إلا في التعبير عن ذلك الآخر، وإلاَّ فقد الكلام رونقه وديباجته، وكأنّه في الشطر الأول يهيئ للكلام في الشَّطر الثَّاني، فهو يُخاطب ممدوحه (سيف الدولة) ويقول له لا تعجب إن فضلت النَّاس وأنت منهم، فقد فُضِّل المسك وهو دم من دم الغزال.

وهذا أمر غريب كما يرى عبد القاهر الجرجاني فمعنى" أنَّه فاقَ الأنامَ وفاتهم إلى حدٍّ بَطَل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهةٌ ومقاربةٌ، بل صار كأنه أصلٌ بنفسه وجنسٌ برأسه(...) وهو أن يتناهى بعض أجزاء الجنس في الفضائل الخاصّة به إلى أن يصير كأنه ليس من ذلك الجنس، وبالمدَّعِي له حاجة إلى أن يصحّح دعواه في جواز وجوده على الجملة إلى أن يجيء إلى وجوده في الممدوح، فإذا قال: فإن المسك بعض دم الغزال، فقد احتجّ لدعواه، وأبان أن لما ادّعاه أصلاً في الوجود، وبرّأ نفسه من ضَعَة

الكذب، وباعَدها من سَفَه المُقدِم على غير بصيرة، والمتوسِّع في الدعوى من غير بيّنة، وذلك أن المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته، حتى لا يُعَدُّ في جنسه، إذ لا يوجد في الدم شيء من أوصافه الشريفة الخاصة بوجه من الوجوه، لا ما قلّ ولا ما كثُر، ولا في المسك شيء من الأوصاف التي كان لها الدم دماً البتة" ([xxxvi]).

وعليه يحمل الشَّطر الثاني شحنةً إقناعيةً حِجاجيةً قَصَدَ فيه الشّاعر التَّأثير في المتلقِّي باستعمال هذا التَّمثيل.

أمَّا الثَّاني من التَّمثيل؛ فيقول فيه الإمام عبد القاهر الجرجاني:" أن لا يكون المعنى الممثل غريباً نادراً يحتاج في دعوى كونه على الجملة إلى بينة وحجّة وإثبات، نظير أن تنفي عن فعل من الأفعال التي يفعلها الإنسان الفائدة، وتدّعي أنّه لا يحصل منه على طائل، ثم تمثّله في ذلك بالقابض على الماء والراقم فيه، إذ لا ينكر خطأ الإنسان في فعله أو ظنّه وأمله وطلبه"([xxxvii]) ألا ترى أن المغزى من قوله:

فَأَصْبَحْتُ مِنْ لَيْلَى الْغَدَاْةَ كَقَاْبِضٍ عَلَى الْمَاْءِ خَاْنَتْهُ فُرُوْجُ الْأَصَاْبِعِ([xxxviii])

يعجب القارئ ويطرب بهذا النوع من الصور الشعرية التخييلية الدقيقة، فلما وصل الشَّاعر إلى درجة اليأس في وصاله لمحبوبته، وعلم أنّه لا يقدر على الدنو منها أرانا " رؤية لا تشك معها ولا ترتاب أنه بلغ من خيبة ظنه، وبوار سعيه إلى أقصى المبالغ، وانتهى فيه إلى أبعد الغايات حتى لم يحظ لا بما قل ولا ما كثر" ([xxxix]) ولذلك جاء تشبيهه كرد فعل على ما يلقى ويقاسي ولأجله "مثل خيبته وبوار سعيه في أنه لم يحظ من ليلى بأي طائل بصورة حسية تبعث في نفس السامع متعة بجانب ما تعبر عنه، وكأنما تجعله يلمس الخيبة وبوار سعيه لمساً"([xl])، وبالتالي كانت الصورة المعبّر عنها

طبقَ الأصلِ؛ ولعلّ ما أضفى عليها هذا الجمال هو السياق الحسي لأنّ الشاعرَ بصدد إثبات الحجة الثابتة في نفسه أولا، ويريد بعثها للمتلقي في حلية جميلة تؤثر فيه ثانيا، ولو كان التعبير بغير هذا الشَّكل لكان مبتذلاً؛ وأيّ تعبير لا يفي بالغرض في التعبير عن هذا الموقف (إحساس نفسي+ صورة مثبتة)، وبهما تتجح الصُّورة ويزَول الشّك والريب. وعليه" نقع على أن الأُنس الحاصل بانتقالك في الشَّيء عن الصِّفة والخبر إلى العيان ورؤية البصر، ليس له سببٌ سوى زَوَال الشكّ والرَّيْب، فأما إذا رجعنا إلى التحقيق فإنَّا نعلم أن المشاهدة تُؤثِّر في النفوس مع العلم بصدق الخبر، كما أخبر اللّه تعالى عن إبراهيم عليه الصَّلاة والسَّلام" ([xli]) في قوله: " **قَالَ بَلَى ولَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي**"([xlii]).

ولو أخبرنا الشَّاعرُ أنّ حبيبَه صده، وأدار له ظهره، وكان على ضفة نهر، فأدخل يده في الماء ظنا منه أن سيقبض عليه، وسأل هل وقع في كفي شيء؟، ما وقع التأثير بالقول، وما ظهرت قدرته كصانعِ كلامٍ، مجيدٍ له، فانظر إلى المشهد الذي وُفِقَ فيه الشَّاعر أيّما توفيق، في بعث شرارته العاطفية المثقَلة بالمعاني والدلالات والتعبير بالقليل، وتجاوزٍ لكلّ حشو وإطالة.

وحقيقة أنّ مشهدَ القابض على الماء يثير في النَّفس، ويدفعها للتخيّل، وهذا ما أشار إليه عبد القاهر، وجعله ركيزة في إنجاح الخِطاب (قولا وفعلا) فيقول: " وذلك الذي تفعل المشاهدةُ من التحريك للنفس، والذي يجب بها من تمكُّن المعنى في القلب إذا كان مستفادة من العيان، ومتصرَّفهُ حيث تتصرَّف العينان، وإلاّ فلا حاجة بنا في معرفة أن الماء والنار لا يجتمعان إلى ما يؤكده من رجوع إلى مشاهدة واستيثاق تَجْرِبة"([xliii]).

وخلاصة ما سبق نقول:

إنّ التشبيهَ ماءُ الشعر، واللبنةُ المحورية التي يقوم عليها، وهو سرّ جمال وتأثير، كما يُعدُّ آليةً من آليات التَّواصل القائمة على إثبات وتبرير الحُجج والدعاوى، بغيةَ إقناع المخَاطَبين؛ فليس المقصودُ من التَّشبيه ملامسةَ المستويات الأربعة التي ذكرناها (الوضوح والإيجاز والمبالغة والتأكيد)، وإنَّما ربط وتوثيق العلاقة بين النّاص والمتلقّي في السِّياق، الذي يحيا ويتجدّد مع القراءات المتوافدة عليه، والتأويلات الكاشفة عن معانيه الدفينة في النّص، كما لم تعد قيمتُه الفنيَّة مرتبطة بأركانه فقط (المشبّه والمشبّه به ووجه الشَّبه والأداة)أي: العلاقة السَّطحية؛ بقدر انتشالها من الموقف الذي يدل عليه سياق الكلام؛ وهنا يكون التشبيه باعثَ رمزٍ و إيحاءٍ وبالتالي نقول –كما رأى النقاد – تجاوز التشبيه تلك العلاقة المعيارية بين طرفيه، إلى تجسيد رؤية شعرية لموقف من المواقف الذي يحسن الشاعر رسم مشهده فيؤثر في متلقيه، الذي يحاوره ويحاججه ويخرج منه بالدرّ النفيس، وهذا ما جعل الإمام عبد القاهر الجرجاني يهتم بهذا الأسلوب المراوغ، ومنه تصدر كافة الأساليب البلاغيَّة.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أحمد مطلوب. عبدالقاهر الجرجاني (بلاغته ونقد). وكالة المطبوعات، الكويت، ط١؛ ١٣٩٣ هـ، ١٩٧٣م.

إبراهيم سلامة. بلاغة أرسطو بين العرب واليونان(دراسة تحليلية، نقدية، تقارنية). مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط٢؛ ١٩٥٢م.

حازم أبو الحسن القرطاجني،. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمَّد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط٢؛ ١٩٨١م.

حمادي صمود. التفكير البلاغي عند العرب(أسسه وتطوره إلى القرن السادس. مشروع قراءة). منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، ط٢؛ ١٩٩٤م.

رجاء عيد. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور. منشأة المعارف. الإسكندرية، ط٢،(د.ت).

السيد أحمد الهاشمى. جواهر البلاغه فى المعانى و البيان و البديع. ضبط وتدقيق: يوسف الصميلي. المكتبه العصريه، صيدا، بيروت، ط١؛ ١٩٩٩م.

ابن سنان الخفاجي. سر الفصاحة. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان؛ ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.

شوقي ضيف. البلاغة تطورا وتاريخ. دار المعارف، القاهرة، ط٩؛ ١٩٦٥م.

صحراوي، مسعود. التداولية عند العلماء العرب(دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي). دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط١؛ ٢٠٠٥م.

صلاح فضل. بلاغة النص وعلم الخطاب. سلسلة عالم المعرف، الكويت؛ ١٩٩٢م.
ضياء الدين ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب الشاعر. تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة. دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ج٢، (د.ط)و (د.تا).
طه حسين. نقد النثر(المنسوب خطأ لقدامة بن جعفر). تح: طه حسين بك و عبد الحميد العبادي. مطبعة الأمير ببولاق، القاهرة؛ ١٩٤١م.
عبد الرحمن حجازي.«بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث». مجلة علامات، السعودية؛ ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م، مج: ١٧، ج: ٦٧.
عبد الرحمن البرقوقي. شرح ديوان المتنبي.دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ط١؛ ١٤٢٢هـ–٢٠٠٢م، ج٢.
عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علم البيان. تح :محمود محمد شاكر ، دار المدني، جدَّة، (د.تا) و(د.ط).
أبو عبادة الوليد بن عُبَيْد الله البحتري. الديوان. ضبط: عبد الرحمن أفندي البرقوقي .مطبعة هندية، مصر، ط١ ؛ ١٢٢٩هـ، ١٩٢١م، ج١.
أبو العباس المبرد. الكامل في اللغة والأدب. تحقيق: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١؛ ١٤٠٦هـ، ج٢.
أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني. معجم الشعراء. تع: ف. كرنكو. مكتبة القدس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢؛ ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.

أبو عثمان الجاحظ. البيان والتبيين. تح: عبد السلام هارون . مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٧، ج١ ؛ ١٤١٨هـ -١٩٩٨م.
أبو عثمان الجاحظ. الحيوان. تح: عبد السلام هارون. مطبعة مصطفى البابس الحلبي، مصر، ط٢؛ ١٣٨٤ هـ، ١٩٦٥م، ج١.
أبو العلاء المعري. سقط الزند. دار صادر للطباعة والنشر، بيروت؛ ١٣٧٦ هـ، ١٩٥٧م.
أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي. شرح ديوان الحماسة. نشر: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف للترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١م، ج١.
ابن أبي عون أبو إسحاق البغدادي. كتاب التشبيهات. تحقيق: محمد عبد المعيد خان. طبع جامعة كمبردج؛ ١٣٦٩ هـ، ١٩٥٠م.
محمد العمري. البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها. أفريقيا الشرق. المغرب؛ ١٩٩٩.
محمد حسين علي الصغير. الصورة الفنية في المثل القرآني. دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م.
هند طه حسين. النظرية النقدية عند العرب. دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية؛ ١٩٨١م.
أبو هلال العسكري. الصناعتين في الشعر والنثر. تح: محمد أمين الخانجي. مطبعة الإستانة العليا؛ ١٣٢٠هـ.

(i)– سورة العنكبوت. الآية (٤٣).

(ii) – إبراهيم سلامة. بلاغة أرسطو بين العرب واليونان(دراسة تحليلية، نقدية، تقارنية). مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط٢؛ ١٩٥٢م، ص: ١٤٠.

(iii) – هند طه حسين. النظرية النقدية عند العرب. دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية؛ ١٩٨١م، ص: ٣٥٨.

(iv) –ينظر: أبو عثمان الجاحظ. الحيوان. تح: عبد السلام هارون. مطبعة مصطفى البابس الحلبي، مصر، ط٢؛ ١٣٨٤ هـ، ١٩٦٥م، ج١، ص: ٧٤، ٧٥.

(v) – طه حسين. نقد النثر(المنسوب خطأ لقدامة بن جعفر). تح: طه حسين بك و عبد الحميد العبادي. مطبعة الأمير ببولاق، القاهرة؛ ١٩٤١م، ص:١٢.

(vi)– نفسه، ص: ١٣.

(vii)–نفسه، ص:٣٢.

(viii)– صلاح فضل. بلاغة النص وعلم الخطاب. سلسلة عالم المعرف، الكويت؛ ١٩٩٢م، ص: ١٠٤.

(ix)– ينظر: المصدر نفسه، ص: ١٤٠.

(*)– لا داعي لذكر التعريفات والأقسام والأنواع الخاصة بالتشبيه، وإنما سنكتفي بإلقاء نظرة سطحية حول مفهومه العام، فإذا كان البلاغيون قد حددوا وقسموا وأحدثوا التصنيفات فنحن سنشير فقط، لأننا بصدد بحث وكشف عن ظاهرة لها أثرها في تحقيق التواصل بين الباث والمتلقي.

(x)– السيد أحمد الهاشمى. جواهر البلاغه فى المعانى و البيان و البديع. ضبط وتدقيق: يوسف الصميلي. المكتبه العصريه، صيدا، بيروت، ط١؛ ١٩٩٩م، ص:٢١٩.

(xi) – أبو العباس المبرد. الكامل في اللغة والأدب. تحقيق: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١؛ ١٤٠٦هـ، ج٢، ص: ٦٩.

(xii) – أبو عبادة الوليد بن عُبَيْد الله البحتري. الديوان. ضبط: عبد الرحمن أفندي البرقوقي .مطبعة هندية، مصر، ط١ ؛ ١٢٢٩هـ، ١٩٢١م، ج١، ص: ٣٨.

(xiii)– أبو العلاء المعري. سقط الزند. دار صادر للطباعة والنشر، بيروت؛ ١٣٧٦ هـ، ١٩٥٧م، ص: ٩٧.

(xiv)– محمد حسين علي الصغير. الصورة الفنية في المثل القرآني. دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م. ص: ١٦٧.

(xv)– ابن أبي عون أبو إسحاق البغدادي. كتاب التشبيهات. تحقيق: محمد عبد المعيد خان. طبع جامعة كمبردج؛ ١٣٦٩ هـ، ١٩٥٠م، ص: ٠١، ٠٢. وما معايير عمود الشعر االتي استخلصها محمد بن الحسن المرزوقي (ت٤٢١هـ) إلا خلاصة وزبدة لما توصّل إليه نقاد القرن الثالث والرابع، والقول نفسه موجود في شرح ديوان الحماسة. لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي. نشر: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف للترجمة والنشر، القاهرة، ط1؛ 1951م. ج١، ص: ١٠.

(**)– اختلف البلاغيون والنقاد القدامى حول مرجعية التشبيه، أهو حقيقة أم مجاز؟ وقدّم كل محاجٍ حجته؛ فمال فريق إلى أنّه حقيقة على اعتبار عدم نقل اللفظ من مجال دلالي إلى مجال دلالي آخر، معتبرين أن المجاز أخو الكذب، ومن ثم يشتمل القرآن الكريم على تشبيهات عديدة(...) أما الفريق الآخر فقد رأى أنه مجاز على اعتبار نقل المعنى من المشبه به إلى المشبه، فلا يكون المشبه به هو عين المشبه، وإنما تنقل صفة المشبه به إلى المشبه، فيصبح تعبيرا مجازيا يخرج الكلام عن المألوف، ولا يكون كذبا" ينظر: عبد الرحمن حجازي.«بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث». مجلة علامات، السعودية؛ ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م، مج: ١٧، ج: ٦٧، ص: ١١٦.

(xvi)– سورة الصافات. الآية: ٦٥.

(xvii) – نقلا عن حمادي صمود. التفكير البلاغي عند العرب(أسسه وتطوره إلى القرن السادس. مشروع قراءة). منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، ط٢؛ ١٩٩٤م، ص: ٩٠.

(xviii)- اهتم النُّقاد العرب القدامى بالشَّكل العام للتَّشبيه وما يتضمنه من أدوات وأنواع، وما يحقِّقه من جمال في النَّص، وذلك بتقريب البعيد للمشبه حتى يكاد يقاربه، ويكاد يتقارب في هذا التَّصور جلّ النُّقاد بدءا من الجاحظ(ت: ٢٥٥هـ) الذي جعله بؤرةً يَتفاضل فيه الأدباءُ والشُّعراءُ وللرأي نفسه مال الرماني(ت: ٣٨٤ هـ) أيضا. لكن مع قدوم عبد القاهر الجرجاني تغيرت النظرة في دراسة الَّشبيه إذ أجمل التشبيه عنده ما يوحي بالتأمل، ويدعو إلى التفكير، وكأنَّ الجرجاني لايهمُّه مشابهة الأشياء من تلك الصورة ؛ وإنَّما طريقة الإدراك والتأمل بما يريد قوله للتأثير في القارئ، من خلال الجمع بين المتباعدات والمتنافرات فيقول:"ألا ترى أنَّ التَّشبيهَ الصريح إذا وقع بين شيئين متباعدين في الجنس ثم لطف وحسن لم يكن ذلك اللطف وذلك الحس إلا لاتفاق كان ثابتًا بين المشبه والمشبه به من الجهة التي بها شبهت إلا أنه كان خفيفًا لا يتجلَّى إلا بعد التَّألق في استحضار الصورة وتذكرها وعرض بعضها على بعض، والتقاط النكتة المقصودة منها وتجريدها من سائر ما يتصل بها" ينظر: عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علم البيان. تح :محمود محمد شاكر ،دار المدني، جدَّة، (د.تا) و(د.ط)، ص: ١٥٢، ١٥٣. من هنا فرَّق عبد القاهر بين تشبيه مفرق وتشبيه مركَّب، وبين التشبيه والتمثيل.

(xix)- القرطاجني، (حازم أبو الحسن). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمَّد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط٢؛ ١٩٨١م، ص: ١٤٣، ١٤٤.

(xx)- محمد العمري. البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها. أفريقيا الشرق. المغرب؛ ١٩٩٩، ص:٢٩٣. والتداولية كما يعرفها النُّقاد هي: " علم جديد للتواصل، يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال؛ ويدمج، ومن ثم مشاريع معرفية متعدّدة في دراسة ظاهرة الواصل اللغوي وتفسيره" ينظر: صحراوي، مسعود. التداولية عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي). دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط١؛ ٢٠٠٥م. ص: ١٦.

(xxi)- أبو هلال العسكري. الصناعتين في الشعر والنثر. تح: محمد أمين الخانجي. مطبعة الإستانة العليا؛ ١٣٢٠هـ، ص: ١٨٣.

([xxii])- ابن سنان الخفاجي. سر الفصاحة. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان؛ ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص: ٢٤٦.

([xxiii])- ضياء الدين ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب الشاعر. تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة. دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ج٢، (د.ط)و (د.تا)، ص: ١٢٧.

([xxiv])- شرح ديوان المتنبي. عبد الرحمن البرقوقي.دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ط١؛ ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م، ج٢، ص: ٦٨٦.

([xxv])- نفسه، ج٢، ص: ١٠٩٥.

([xxvi])- نفسه، ج٢، ص: ١٠٩٥.

([xxvii]) – كقول صُحَار العبدي (ت: ٤٠ هـ) عندما سأله معاوية بن أبي سفيان:" ما هذه البلاغة التي فيكم؟ فقال: الإيجاز فقال معاوية: وما الإيجاز: فقال صُحار: أن تجيب فلا تبطئ، وأن تقول فلا تخطئ. " يينظر: أبو عثمان الجاحظ. البيان والتبيين. تح: عبد السلام هارون . مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٧، ج١ ؛ ١٤١٨هـ -١٩٩٨م، ص: ٩٦.

وفي نفس السياق عرّفها عبد الله بن المقفع (ت: ١٣٤ هـ)" البلاغة اسم لمعان تجرى في وجوه كثيرة، منها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سجعاً، ومنها ما يكون خطباً، وربما كانت رسائل. فعامّة ما يكون من هذه الأبواب فالوحى فيها والإشارة إلى المعنى أبلغ، والإيجاز هو البلاغة. ": يينظر: أبوهلال العسكري. الصناعتين في الشعر والنثر. تح: محمد أمين الخانجي، ص: ١٠.

([xxviii])- أبو عبادة الوليد البحتري. الديوان. تح: حسن كامل الصيرفي. دار المعارف، مصر، ط٣؛ مج٣، ص: ١٩٨٩.

([xxix])- "فالتشبيه إذاً يجمع بين صفات ثلاث هي؛ المبالغة، والبيان، والإيجاز" ينظر: ضياء الدين ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب الشاعر. تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة.ج٢، ص: ١٢٢.

(xxx)– رجاء عيد. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور. منشأة المعارف. الإسكندرية، ط٢،(د.ت)، ص: ٢٤٥.

(xxxi)– عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علم البيان. تح :محمود محمد شاكر، ص: ٩٠.

(xxxii) – نفسه، ص: ٩٣.

(xxxiii) – نفسه، ص: ٩٢. كما ينظر: أحمد مطلوب. عبد القاهر الجرجاني(بلاغته ونقد). وكالة المطبوعات، الكويت، ط١؛ ١٣٩٣ هـ، ١٩٧٣م، ص: ١٣٤.

(xxxiv)– المصدر السابق، ص: ٩٢.

(xxxv)– نفسه، ص: ١٢١.

(xxxvi) – عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علم البيان. تح :محمود محمد شاكر، ص: ١٢٣.

(xxxvii)– نفسه، ص: ١٢٣.

(xxxviii)– هذا البيت مضمن من بيتين لكل من قيس بن الملوح المعرون بمجنون ليلى العامري وهو قوله: فَأَصْبَحْتُ مِنْ لَيْلَى الْغَدَاةَ كَنَاْظِرٍ مَعَ الصُّبْحِ فِيْ أَعْقَاْبِ نَجْمِ مُغْرِبِ

ينظر: أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني. معجم الشعراء. تع: ف. كرنكو. مكتبة القدس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢؛ ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص: ١٨٩.

والثاني قول معاذ المعيقلي: أَجْرَتْ فَلَمْ تُمْنَعْ وَكُنْتُ كَقَاْبِضٍ عَلَى الْمَاْءِ خَاْنَتْهُ فُرُوْجُ الْأَصَاْبِعِ

ينظر: نفسه، ص: ٣٠٥.

(xxxix) – نفسه، ص: ١٢٥.

(xl) – شوقي ضيف. البلاغة تطورا وتاريخ. دار المعارف، القاهرة، ط٩؛ ١٩٦٥م، ص: ١٩٨.

(xli)– عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علم البيان. تح :محمود محمد شاكر ، ص: ١٢٦.

(xlii) – سورة البقرة. الآية: ٢٦٠.

(xliii)– نفسه، ص: ١٢